



कवि निराला

मन्ददुलारे बाजपेयी

M

दि मैकमिलन कंपनी आफ इंडिया लिमिटेड  
नई दिल्ली बंबई कलकत्ता मद्रास  
समस्त विश्व में सहयोगी कंपनियां

सूनुतकुमार वाजपेयी  
प्रथम संस्करण 1979

एस जी वमानी द्वारा दि मैकमिलन कंपनी आफ इंडिया लिमिटेड के  
लिए प्रकाशित तथा पराग प्रिंटर्स द्वारा भारत मुद्रणालय दिल्ली-32 में मुद्रित।  
Nand Dulare Vajpai KAVI NIRALA

महान कवि और चितवन

स्व० जयशंकर प्रसाद

को जिनके स्नेह सौजन्य के समझाओ  
हम दोनों (निराशा जो और मैं) थे  
तथा जिनकी जीवनस्मृति हम  
अविस्मरणीय है और रहेगी



## अनुक्रम

जीवनी और व्यक्तित्व	1
आरम्भिक काव्य	21
गीतिका	28
काव्यविकास	34
काव्यरूप	54
काव्यभाषा	74
कलापक्ष	90
दाशनिकता	126
आधुनिक प्रगीत और निराला	149
प्रसाद और निराला	162
एक अभिभाषण	170
एक श्रद्धाजलि	176
समाहार	182
परिशिष्ट जीवनरेखाएँ, काव्यकृतियाँ	193



## जीवनी और व्यक्तित्व

मृत्युकांत त्रिपाठी 'निराला' से मेरी पहली भेंट सन 1924 के ग्रीष्मावकाश में हुई थी। हमारा परिवार अक्सर गर्मिया में हजारीबाग में उन्नाव जिले के अपने ग्राम (भगरायर) आया करता था और हमलोग महीन डेढ़ महीने गांव पर रहकर वापस जाया करते थे। उस वक़्त निराला भी उही दिनों कलकत्ता के अपने गांव गढ़ाकोला आए हुए थे। हमारे और उनके गांव में मुश्किल से डेढ़ मील का अंतर था। हमारा गांव में ही निराला का डाकघर था। व प्रायः अपनी डाक लेने अथवा दैनिक उपयोग का सामान खरीदने हमारे गांव आ जाते थे। उस दिन मैं अपने गांव के बड़े तालाब में कुछ मित्रों के साथ स्नान करने गया था। हमलोग लौट ही रहे थे कि निराला उसी ओर से आते दिखाई दिए। हमलोग क्षण भर को रुक गए और वह हमारे पास आ पहुंचे। नवा कद लंबे और कुछ बिछर बाल, चौड़ा और ईपत लंबा मुख, पुष्ट देह, तरल आँखें कुर्ता व घाती पहने वह ज्यों ही हमसे मिले, हमने उनका नमस्कार किया। वह अंगरेजी में बोले, 'आप ही नददुलारे बाजपेयी हैं?' मैं आप ही से मिलने आपके घर आ रहा था। अच्छा हुआ यही मुलाकात हो गई।' उह समीप की एक दुकान से कुछ सामान भी लेना था, इसलिए वह उस ओर चले गए और हमलोग मित्रों सहित अपने-अपने घर आए। कुछ ही देर में वह मेरे घर पर फिर आए और थोड़ी सी बातचीत करने के पश्चात् चले गए।

निराला से मिलने के पूर्व मैं 'मतवाला' में प्रकाशित होनेवाली उनकी कविताओं और साहित्यिक टिप्पणियों से परिचित हो चुका था। उनकी कविताओं का असाधारण उत्साह और वेग तथा उनकी सशक्त भाषा हम विशेष रूप से आकृष्ट कर चुकी थी। साथ ही उनकी टिप्पणियों का तीव्र किंतु निष्कलुष व्यंग्य हम प्रभावित कर चुका था। गांव आने पर हमें पता लगा था कि निराला भी अपने गांव आए हुए हैं, उनसे मिलने की उत्कंठा भी थी, परंतु साहस नहीं हो रहा था। मैं उन दिनों इंटरमीडिएट कक्षा का छात्र था। गांव पर कुछ छोटे और नादान लड़के उनकी आकृति देखकर कुछ इस प्रकार की तुकबंदी गाया करते थे 'निराला, मतवाला, गढ़ाकोला का रहनेवाला, बड़े बाल वाला, बड़ी नाक वाला।' उनके इस वणन को सुनकर मेरा क्षणिक मनोरंजन तो हुआ परंतु उनकी इस हिमाकत पर



मन में वितण्णा भी हुई थी। निराला की इस ममता की गहृति और शारीरिक संगठन में एक भयता थी और उपहासास्पद कुछ भी न था।

उनसे मरी आरम्भिक वातचीत रवीन्द्रनाथ की कविता में शुरू हुई थी और प्रसंगवश सुमित्रानन्दन पंत की रचनाओं से वह रवीन्द्रनाथ की विनिष्टता वतान लग्य। हिंदी में पंत ही ऐसे कवि थे जिनके प्रति उनका सर्वाधिक आकर्षण था। पंत की भाषा और कल्पनाछवियां से वह अनुरक्त थे परंतु उन कल्पनाछवियों में कोई अविधि न पाकर वह बार-बार रवीन्द्रनाथ की भावाविधियों का उल्लेख करते और उदाहरण देते थे। या निराला हिंदी के पुराने और नए कवियों की भी अनेक रचनाएं स्मरण रखते थे और अवसर मिलने पर प्रशंसा के साथ उनके उद्धरण दिया करते थे। निराला में आरंभ से ही मैं यह विशयता पाई कि वह सभी अच्छी कविताओं का स्वागत करते थे। प्रायः सभी अच्छे कवियों की दो चार कविताएं उन्हें याद थीं। उनकी दृष्टि समीक्षक के साथ साथ सहृदय की प्रमुखता लिए हुए थी।

कभी कभी वे सामाजिक विषयों की भी चर्चा करते थे। कनौजिया समाज में जातिविस्वासी पद्धति है उसका उपहास करने में वह ऐतिहासिक तथ्यों का भी उल्लेख करते थे। उनका कथन था कि अकर के समय में बीरबल ने कनौजिया ब्राह्मणों को बड़ी सत्पा में आमंत्रित किया था और उन्हें राजकीय सम्मान देकर विदा किया था। इस अवसर पर कनौजिया ब्राह्मणों के जो बग राजदरबार में पहुंचे थे उन्हें ऊंचे विस्व दिए गए थे और जो नहीं पहुंचे वे मध्यम और हीन कहलाए। इस आधार पर वह यह सिद्ध करते थे कि ऊंचे कनौजिया वास्तव में अकर के आश्रित और उनके दरबार के अनुगत थे। शेष जाति वास्तविक विद्रोही थे और दरबार में नहीं गए थे वे ही श्रेष्ठ कायकुल कहलान के योग्य हैं और इसी श्रेष्ठ श्रेणी में वह अपने तिवारी वंश का भी शामिल कर लेते थे। यद्यपि यह चर्चा वह विनोद में ही किया करते थे पर इससे स्पष्ट हो जाता था कि उनका कायकुल की उच्चता नीचता पर विश्वास नहीं था। जहां भी उन्हें पुरानी शाली का ऊंचे नीचे व्यवहार मिलने की संभावना होती वहां वह जाते ही न थे।

निराला में आत्मीयता और मन्त्री का गुण इतना प्रबल था कि वह किसी प्रकार के शिष्टाचार के पात्र नहीं थे। अपनी ओर से तो वह शिष्टाचार में अतिम दूरी तक जाते (शिष्टाचार की प्रतिमूर्ति ही थे) पर अपने मित्रों से वह ऐसे किता औपचारिक संबन्ध की अपेक्षा नहीं रखते थे। मुझे जस तरुणवय के विद्यार्थी से जा उम्र में उनसे दस बारह वर्ष छोटा था, वह ऐसे हिलमिल गए थे कि प्रायः प्रतिदिन मेरे गांव के घर पर जाकर बैठने और मुझे दूर दूर घुमान भी ले जाते पर इस बात की रचनाओं में चिंता न करते कि मैं उनके घर कितनी बार गया हूँ।

तीन चार बर पश्चात् ('29 '30) जय महात्मा गांधी का सत्याग्रह आंदोलन गांव में भी जोर पकड़ चुका था मुझे उनके राजनीतिक स्वरूप का भी परिचय मिला। हमारे गांव में ही राजनीतिक सभाएं हुआ करती थीं। उनमें सक्रिय कांग्रेसी कर्तबेगा के साथ निराला और मैं प्रायः उपस्थित रहने थे। इस अवसर पर उनके भाषण भी उत्तेजक और जोरदार हुआ करता था। उनका मुख्य विषय अंगरेजी राज्य में ग्रामीणों की दुदशा का रहा करता था और यहाँ वह आर्थिक पक्ष पर अधिक बल दिया करते थे। मुझे आश्चर्य हुआ था कि निराला अपने विचारों और अपनी कविताओं में विशुद्ध वेदाती हात हुए अपने सामाजिक विचारों में इतने कट्टर वस्तुवादी कैसे हैं? वास्तव में यह उनका मानवतावादो दृष्टिकोण था जो वेदांत के व्यवहार पक्ष से पूरी तरह समर्थित था। बल्कि कहना चाहिए कि यह उनका उग्र वेदांत था। मूल्य इस बात का भी आश्चर्य था कि हम में से बहुत से लोग तो मौखिक रीति से ही देशप्रेमी बन रहे पर निराला न वर्षों तक गांव में रहकर किसानों का आंदोलन चलाया और तब तक उसका साथ दिया जब तक किसानों में पूरी तरह से आत्मपराजय की भावना भर नहीं गई। जब निराला ने देखा कि किसान ही उनका साथ नहीं देते और वे जमींदारों तथा सरकारी अफसरों और पुलिस के सम्मिलित जातक से अभिभूत हो गए हैं तब उन्होंने इस आंदोलन से अपना पैर छुड़ाया।

सन '24 से सन '28 तक निराला जो प्रायः प्रतिवर्ष गांव आते थे और महीने दो महीने वहाँ रहा करते थे। उस समय उनकी रुचि कसरत करने की और कुश्ती लड़ने की भी रहा करती थी। मैंने इन वर्षों में उनका स्वाम्प्य सबसे अधिक बना हुआ पाया। निराला अपनी जोड़ के किसी भी जवान से टक्कर ले सकते थे। दाव-पेच में काफी विचक्षण थे। मैंने यह भी देखा कि वह अपने मूल गुरु हजारी चाचा के तो परम भक्त थे ही अपने उन साथियों की भी जीभर प्रशंसा करते थे जो उनकी बराबरी के जाड़ के थे। निराला भावुक ही नहीं नितांत निश्छल थे। उनका सा खुले हृदय का व्यक्तित्व मैंने दूसरा नहीं देखा, उनकी जा दृष्टि साहित्यिक विशेषताओं की पहचान में रहा करती थी प्रायः वही मनुष्यों के पहचानन की भी रहती थी। वह सच्चे अर्थों में गुणग्राही थे। किसी भी पक्षपात या दलबंदी में फसना उनके लिए असंभव था।

निराला जो खूब मिलनसार थे। उनके परिचय और घनिष्ठता का क्षेत्र बहुत बड़ा था। जय साहित्यिक मित्रा में होत तब साहित्य की बातचीत करते गांववालों के साथ होत तो उनके निजी विषयों और समस्याओं की चर्चा करते। युवकों के साथ ताश खेलते और छोट बच्चा से भी बड़े प्रेम से मिलते थे। खानपान के मामलों में वह उत्तम से कभी नीचे नहीं जाना चाहते थे और अच्छे से अच्छा भोजन बनाने

मे निष्णात थे। एक बार उन्होंने मुझे भोजन के लिए आमंत्रित किया। वह जानते थे कि हम लोग पूरे शाकाहारी हैं इस पर कभी कभी हलका मजाक भी किया करते थे, परन्तु उन्होंने कभी किसी की व्यक्तिगत रूचि या स्वतन्त्रता पर आक्षेप नहीं किया। उस दिन कहने लगे 'आप निरामिषभोजी हैं। आपको सर्वोत्तम भोजन तो खिलाया नहीं जा सकता फिर भी मांस का स्वाद कसा होता है, इसका कुछ आभास आपको आज मिलेगा।' और उन्होंने गोभी के बड़े बड़े टुकड़े काटकर प्रचुर और समुचित मसाला से साग बनाकर हम खिलाया और पूछा 'गोभी की तरकारी आपको पसंद आई?' समझ लीजिए कि इसका चौगुना स्वाद क्या होगा? वही स्वाद आमिष भोजन का होता है। मैं उनका औपचारिक रूप से समर्पण किया।

निराला की निर्भोक्ता बहुध्यात रहते हैं। जब कभी वे गांव आते, रात नौ या दस बजे तक हमारे गांव पर रहा करते थे। उनसे कहा जाता कि रात यही रह जाइए तो वह बहुत कम इस प्रस्ताव को स्वीकार करते। रात उजेली हो या अंधेरी वे चल देते और डेढ़ दो मील सूनी वाडियों और बगीचा को पार कर अपने घर पहुंचते। बरसात के दिना में तान नामक नदी जो उनके रास्ते में पड़ती थी बेहद भयावनी हो जाती थी। उसका पाट खूब बट जाता था और बेग का तो कहना ही क्या। परन्तु निराला एक हाथ में कुर्ता धाती लिए दूसरे हाथ से तरकर उस बरसाती नदी का न जान कितनी बार तर गए थे। कहा जाता है कि महिषदल में निराला श्मशानसेवन किया करते थे और साथ ही वहां के प्रसिद्ध मंदिर में देर तक बैठे रहते थे। ये दोनों ही बातें मुझे सत्य प्रतीत होती हैं।

सन 28 के पश्चात् निराला का स्वास्थ्य कुछ खराब हुआ था। वह उन दिनों कलकत्ता रहा करते थे और वहीं से अस्वस्थ होकर काशी आए थे और महोम दो महीने वहां रहे थे। उन दिनों में काशी विश्वविद्यालय की एम० ए० कक्षा का विद्यार्थी था। निराला कभी प्रसाद के घर और कभी हमारे 'जयभवन लाज' में रहा करते थे। समस्यायक या अपन से छोटी उम्र के लोगों के साथ रहने में उनकी अधिक रुचि थी। अपन से बड़े के साथ उन्हें अशक्त संकोच होता था। प्रसाद से उनका वार्तालाप सीमित होता था। दाना एक दूसरे का सम्मान करते थे परन्तु निराला उम्र में छोट होने के कारण प्रसाद का व्यक्तिगत सम्मान अधिक देते थे। जिस रोग की चिकित्सा के लिए वह काशी आए थे वह त्वचा संबंधी रोग था। हार्मियोपैथिक दवा से उन्हें लाभ हुआ था।

काशी विश्वविद्यालय में हमारे साथ रहते हुए निराला बहुत शीघ्र हमारे नव साहित्यिक मित्रा में परिचित और घनिष्ठ हो गए थे। डा० रामअवध द्विवेदी, सुधाशु साहनलाल द्विवेदी तथा अन्य प्रायः एक दर्जन तरुण और उदीयमान साहित्यिकों के कमरा में जाकर वह कभी ताश खेलते और कभी साहित्यिक वार्तालाप

करत। उनके आत्मीय गुणों से प्रभावित होकर हमारे साथी उन्हीं दिन रात घेरे रहत। निराला साहित्यिक क्षेत्र में प्रसिद्ध हो चुके थे। वह अपनी कविताओं को जिस ओजस्विता और गतिशील लय में सुनात थे, वह उस समय के श्रोताओं के लिए एक अविस्मरणीय वस्तु थी।

इसी सहज सम्मेलन का परिणाम यह हुआ कि एक दिन मेरे मित्रों ने आकर प्रस्ताव किया कि विश्वविद्यालय में निराला का भाषण और काव्यपाठ कराया जाए। मैं उन दिनों एम० ए० (अंतिम वर्ष) की कक्षा में था और हिंदी अध्यापकों का स्नेहभाजन बन चुका था। उन दिनों विभाग की हिंदी समिति का मैं कर्ता-धर्ता भी था। मैंने विभागाध्यक्ष डा० श्यामसुंदरदास से जब इस विषय का प्रस्ताव किया तब उन्होंने आचार्य रामचंद्र शुक्ल और अयोध्यासिंह उपाध्याय से मिलने और उन्हें राजी करने का संकेत किया। आचार्य शुक्ल ने नहीं तो नहीं की पर किसी अन्य कार्य में लगे रहने का उल्लेख किया। 'हरिऔध' राजी हो गए और हम लोगों की सभा उन्हीं की अध्यक्षता में प्रारंभ हुई। प्रसाद तथा नगर के अन्य साहित्यिक भी आए हुए थे। निराला आरंभ में आधुनिक हिंदी कविता का विकास क्रम बताते रहे। पूर्ववर्ती कवियों की प्रशंसा भी की, परंतु ज्यों ही वे नए छायावादी काव्य की चर्चा करने लगे, सहसा उत्तेजित हो गए और बोले 'हमारी इस कविता का पुराना साहित्यिक और समीक्षण उभी प्रकार नहीं समझ सकते जिस प्रकार कोई मिडिल कक्षा का विद्यार्थी एम० ए० के पाठ्यक्रम का नहीं समझ सकता।' शायद निराला अपनी कविता के विरुद्ध उठते हुए उन दिनों के साहित्यिक आलोचन से विक्षुब्ध थे अथवा उनका सा सहृदय और शीलवान व्यक्ति ऐसे वाक्य का प्रयोग नहीं कर सकता था। पर जो कुछ होना था हो चुका था। सभा में एक विचित्र दृश्य उपस्थित हो गया। 'हरिऔध' जो मुख पर अपार स्नेह करते थे, सभा छोड़कर चले गए। आचार्य शुक्ल को सूचना मिली तो वह मुझसे खिन्न और रूष्ट हो गए। बाबू साहब (डा० श्यामसुंदरदास) इस विषय में अधिक सदस्य थे, उन्होंने पूरा बतलाते सुनने के बाद एक मद मुस्कान से अपनी प्रतिश्रिया व्यक्त की। उस दिन के भाषण के बाद काव्यपाठ भी हुआ। नए साहित्यिक विद्यार्थी सक्का की सख्या में निराला का कवितापाठ सुनकर आह्लादित और विमुग्ध हुए। तभी से काशी विश्वविद्यालय में नए कवियों और साहित्यिकों की गतिविधि बहुतायत से होने लगी। निराला को जब उस दिन के उनके भाषण में उठने वाली हलचल की सूचना दी गई, तब वह पहले तो जो खालकर हस, पर बाद में उन्हें इस बात की चिंता हुई कि कहीं अध्यापकों के क्षोभ और रोष के कारण मेरा अहित न हो जाए। परंतु वे दिन दो साहित्यिक पीढ़ियों के बीच इतने सघर्ष के थे कि इस विषय में लाभ-हानि की चिंता करना व्यर्थ ही था।

1929 के पश्चात् निराला के जीवन में सघर्ष की स्थिति अधिक गंभीर होन लगी। वह कलकत्ता से उत्तरप्रदेश चले आए थे और गांव पर ही रहने लग थे। गांव से लेख-कविताएं पत्र-पत्रिकाओं का भेजा करते थे परन्तु उनसे मिलने वाला द्रव्य इतना कम था कि परिवार का निर्वाह बठिन हो गया था। फिर भी निराला उद्योग करने में किसी प्रकार पिछड़े नहीं। उन्होंने कविता और साहित्यिक निबंधों के अतिरिक्त कहानियाँ और उपन्यास लिखने शुरू किए। इन कथावृत्तियों का वह प्रायः एकमुश्त बच देते थे और जा कुछ पसा मिलता उसी से काम चलाते थे। सन् 30 में वह गांव से लखनऊ आ गए और वहाँ रहकर स्वतंत्र सख्त का कार्य करने लगे। इसी समय वे 'सुधा' पत्रिका का संपादकीय कार्य भी थोड़ा बहुत देखते थे। इसी वर्ष उनका प्रथम काव्य संग्रह परिमल गंगा पुस्तकमाला सखनऊ में प्रकाशित हुआ था। इससे पहले उनकी एक छोटी काव्य पुस्तिका 'अनामिका' राम से प्रकाशित हुई थी परन्तु उसमें कुल सात कविताएँ थीं। 'परिमल' निराला के उस समय तक का समस्त काव्य का संग्रहीत रूप था, यद्यपि उसमें आरम्भिक कविताएँ तथा कुछ ऐसी भी रचनाएँ जो प्राप्त न हो सकी थी छोड़ दी गई थी। निराला के काव्य प्रकाशन में होन वास्ता यह बिलंब उस समय की हिंदी प्रकाशन जगत की स्थिति पर एक बड़ी टिप्पणी है परन्तु यह निराला की उस अदम्य बलि का भी परिचायक है जो किसी प्रकाशक के इन् दिव मडराना नहीं जानती थी।

सन् '31-32 में निराला पुनः एक बार कलकत्ता गए थे। वहाँ उनके कुछ साथियों ने रंगीला नामक पत्र निकालने का आयोजन किया था। कलकत्ता जाते समय वह प्रयागमें मेरे घर पर ठहरे थे। उनकी मानसिक स्थिति काफी गिरी हुई थी। वास्तव में वह कलकत्ता जाना नहीं चाहते थे क्योंकि वह जानते थे कि रंगीला पत्र उनकी आवश्यकताओं की पूर्ति नहीं कर सकेगा। परन्तु उस समय उनके समक्ष एक विवशता भी थी। एक देश-यात्री महगाई का दौरा चल रहा था। बेराजगारी बढ़ रही थी। आय के द्वार बंद हो रहे थे। ऐसी स्थिति में निराला का कलकत्ता जाना अनिवार्य हो गया था। कलकत्ता जाकर भी वह वहाँ अधिक समय नहीं ठहरें। 'रंगीला' की गतिविधि उद्ग्रा आकृष्ट नहीं कर सकी। इस पत्र में निराला की जा कविताएँ छपी थीं उनमें एक मथर गति है जो कवि के मानसिक अवसाद का परिचय देती है। कोई कवि या साहित्यकार चाह जितना सशक्त हो विपरीत परिस्थितियाँ अपना प्रभाव डालती ही हैं।

इसी समय निराला ने अपनी पुत्री सरोज का विवाह गांव में किया था। कदाचित् यह उनका सबसे कमजोर आर्थिक वर्ष था। फलतः इस विवाह में जहाँ एक विवशता का वातावरण प्राप्त था वहाँ एक विद्रोहपूर्ण सकल्प भी उतना ही बढ़ था। इस विवाह के समय की निराला की मनावृत्ति अत्यंत द्वंद्वग्रस्त थी। एक

और वह अपनी विपन्नता से वाधित और विवश हो रहे थे दूसरी ओर अपन हृदय निश्चय में अडिग भी बंधा हुआ था। उन्होंने विवाह की मारी व्यवस्था जिन स्फूर्ति और समारंभ में की थी और व्यक्तिगत रूप से सारे विवाहकाय का जिम्मेवर रहने में संपन्न किया था वह उनके व्यक्तित्व के महान और निष्कप निश्चय का ही परिचायक है। विवाह के चार पांच वर्षों के पश्चात् पुत्री का निधन होने के पश्चात् उन्होंने 'सरोज स्मृति' नामक जो मार्मिक रचना लिखी थी वह उनके उस समय के (पुत्रीविवाह से लेकर पुत्रीनिधन तक के) विचारमयन का ही परिणाम है।

सन '31-32 के पश्चात् निराला पुनः लखनऊ आकर रहे और प्रमुख रूप से स्वतंत्र लेखन का कार्य करते रहे। उनकी अधिकांश आरम्भिक कहानियाँ और उपन्यास इसी वर्षों में लिखे गए थे। निराला अपने इस कथालेखन कार्य को एक भिन्न ही स्तर का कार्य मानते थे, अपनी कार्यरचना से उठने की इतनी तुलना नहीं की। इन वर्षों में उनकी परिस्थितियाँ उन्हें यथेष्ट मानसिक सन्तोष प्रदान करने और शांति देने में असमर्थ थीं। वे कथालेखन का कार्य प्रमुखतः अपनी आर्थिक स्थिति को सुधारने के लिए ही किया करते थे।

ज्योंही निराला ने अपने लखनऊ प्रवास में थोड़ी बहुत स्थिरता प्राप्त की, उनका ध्यान गीतरचना की ओर गया। परिमल की मुक्तछन्द की रचनाओं के पश्चात् एकदम सघने हुए भव्य गीतों का लिखना एक साहित्यिक चमत्कार ही था, जो केवल निराला ही कर सकते थे। निराला की सामाजिक और साहित्यिक विद्रोह की भावना जमना सम्पन्न होती जा रही थी और वह प्रवेग और प्रखरता के ध्यान पर सौंदर्य और साम्प्रतिक भावना से परिचालित होने लगे थे। यह निराला का दूसरा कार्य प्रस्थान था। पकृत्या भिन्न होते हुए भी यह निराला के आरम्भिक कार्य के समतुल्य साहित्यिक दृष्टिगत रखता है।

इसी समय निराला ने अपने बड़े लड़के रामकृष्ण का विवाह लखनऊ में किया था। आर्थिक दृष्टि से यह निराला के अपेक्षाकृत संपन्नता के दिन थे। सरोज और रामकृष्ण के विवाह के अवसर बहुत कुछ व्यतिरेकी कह जा सकते हैं। सरोज के विवाह के समय निराला एकदम साधनहीन थे। रामकृष्ण के विवाह के समय उन्होंने न केवल कयापक्ष के लोगों को बगल में रखकर अपने व्यय से बुलाया था बल्कि वैवाहिक खर्च भी बहुत कुछ स्वयं ही वहन किया था। सरोज के विवाह के समय निराला की बर्तित अतिशय अस्थिर और विवशतापूर्ण थी। रामकृष्ण के विवाह के अवसर पर वह अधिक आश्वस्त और निश्चित हो चले थे। इन दोनों विवाहों में निराला ने सामाजिक रीतियाँ और प्रथाओं का उल्लंघन किया था, परन्तु पहला उल्लंघन समाज को एक चुनौती था दूसरा उल्लंघन (कयापक्ष को आर्थिक योगदान करने आदि का) सामाजिक प्रथा का विषय था। इन दोनों

पारिवारिक घटनाओं का समानांतर रूप निराला का साहित्यिक व्यक्तित्व में भी 'मे' गए थे। परिमल का मुक्तकाव्य यदि सराज की विवाह स्थिति का प्रतीक था तो 'गीतिका' के गीत रामकृष्ण के वैवाहिक परिवेश के प्रतिरूप थे। इनके बीच चार-पांच वर्षों का अंतर भी है।

यो तो निराला किसी लंबी अवधि तक किसी एक स्थान पर नहीं रहे परंतु पुत्री के निधन के पश्चात् उन्होंने अपना लखनऊ का किराया का मकान छोड़ दिया और व अपने मित्रों के साथ घूमने लगे। यद्यपि उनके मित्र उनका भरपूर सम्मान करते थे और उनके साथ रहने में अपना गौरव मानते थे, परंतु निराला जो स्वयं इस स्थिति से नितांत प्रसन्न नहीं थे। वस्तुतः समय समय पर एक जटिल रिक्तता का अनुभव करते थे। अपने आप में सीन होकर अपने से ही बातचीत करने की आदत उन्हें इसी समय पड़ी थी। यो निराला जो पिछले कुछ वर्षों में एकांतिक होने लगे थे। कई बार मित्रों के यहां होने वाली साहित्यिक जमातों में व कोई दिलचस्पी न लेकर अलग ही बैठे रहते थे। पंडित धीनारायण चतुर्वेदी जी के यहां इस प्रकार की बैठकें प्रायः होती थीं और निराला अधिकतर मौन ही बैठे रहते थे। इन्हीं दिनों (छत्तीस के पश्चात्) उनके काव्य में 'यग्यारमकता' बढ़ने लगी। उनका आरंभिक व्यंग्य अधिकतर व्यक्तिगत भूमि पर हुआ करते थे। जिनसे उनकी निजी मानसिक व्यथा और अवसाद का पता लगता था। आगे चलकर उनके 'यग्य और विनोद सामाजिक भूमिका पर पहुंचे परंतु सन '36 से '40 तक की कविताओं में व्यंग्य का स्वरूप वैयक्तिक ही रहा है। कदाचित् इसी निमित्त की भूमिका पर उन्होंने सन '38 में वह कविता लिखी थी जिसका उद्धरण हमारे एक विद्यार्थी ने 'निराला के परवर्ती काव्य' शीर्षक पुस्तक में दिया है। कुछ पंक्तियां इस प्रकार हैं

विश्व सीमाहीन।

बाधनी जाती मुझे कर-कर

व्यथा से दीन।

वह रही ना—दुःख की विधि—

यह तुम्हें ला दी नई निधि

विहग व व पक्ष बदले—

निया जल का मोन।

मुक्त अम्बर गया अब तो

जलधि जीवन को।

सन '36 के पश्चात् निराला का व्यक्तित्व में उत्तेजना की वृत्ति बढ़ने लगी थी। इसका कारण हिन्दी भाषा और साहित्य के प्रति किए जाने वाले उच्चतर धर्मों के आभेस थे जिन्हें सहन करना किसी भी स्वाभिमानी साहित्यकार के लिए संभव न

था। पर जिस सीमा तक यह असहनशीलता निराला में दिखाई पड़ी उसमें उनकी व्यक्तिगत प्रतिक्रिया भी कुछ न कुछ अवश्य थी। महात्मा गांधी से उनकी हिंदी कविता संबंधी बातचीत, पंडित नेहरू से हिंदुस्तानी पर विवाद और फजाबाद सम्मेलन में पुरुषोत्तमदास टंडन और संपूर्णानंद आदि से उनकी वार्ता, उनके निजी आलोचकों को सूचित करती हैं। जहां एक ओर उनकी मनोभावना इस प्रकार तीव्र हो रही थी, वहां दूसरी ओर उनकी कविताओं में व्यक्तिगत व्यंग्य का प्रवेश हो रहा था। ये घटनाएँ उनकी पुत्री के निधन के तत्काल पश्चात् की हैं। इनसे निराला के क्षुब्ध होत हुए मनोभावों का अनुमान किया जा सकता है। वह उन दिनों अपनी सहज बर्तन को और अपने गंभीर और शालीन स्वभाव को स्थिर नहीं रख पाए थे। यद्यपि यह बड़ी हृदय तक स्वाभाविक था परंतु निराला के इस बदले हुए मनोभाव का उल्लेख करना आवश्यक है। उनके काव्य पर और उनके साहित्यिक लेखन पर भी इसकी प्रतिक्रियाएँ बहुत कुछ स्पष्ट हैं। उनके व्यंग्य का य का उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं। इही दिनों उनकी कुछ अधिक सबी और उदात्त रचनाएँ भी लिखी गई थी जिनमें 'राम की शक्तिपूजा' और तुलसीदास प्रमुख हैं। 'राम की शक्तिपूजा' में राम की विजय एक उत्कट साधना के पश्चात् उपलब्ध होती है। सारी कविता उस साधना का ही आलोक करती है। इसी प्रकार 'तुलसीदास' में मुख्य विवरण उन विपरीत परिस्थितियों का है, उस अंधेरी संध्या का है — जिसका उच्छेद करत हुए 'तुलसी शशि' का उदय होता है। इस लंबी कविता के आरंभ में भारत के सांस्कृतिक सूर्य का अस्त होना और अंत में 'तुलसी शशि' का उदय होना आलेखित हुआ है। यदि इन दोनों कविताओं में व्याप्त विपरीत परिस्थितियों को निराला के निजी व्यक्तित्व में व्याप्त विपणन चेतना से संयुक्त करके देखा जाए, तो यह बात होगी कि कवि निराला चतुर्निक व्याप्त अवरोधों में विजय की संभावना को अंतिम आशा के रूप में देखने लगे थे। इसी के साथ जब हम उनके गद्यलेखन में भी व्यंग्यात्मक कथानकों और रेखाचित्रों को देखते हैं और समीक्षा की भूमिका पर सुमित्रानंदन पंत पर धारावाहिक रूप में दोषदर्शन के निबन्धों को पढ़ते हैं तब यह आभासित हो जाता है कि 36 से 40 तक निराला की मनस्थिति में काफी परिवर्तन हो गया था और वह सतुलन की भूमिका से दूर हट जा रहे थे।

मन '40 के पश्चात् निराला अधिक अतृप्त रहने लगे और उनकी बातचीत में यादों बहुत अव्यवस्था भी दिखाई देने लगी। मन ही मन कुछ बातचीत करते हुए अचानक ठट्ठा मारकर हंस पड़ना अपने को खींचनायक का परिवारी बताना और चर्चिल रूजवेल्ट आदि से हानबली बातचीत का जिक्र करना इन्हीं वर्षों की वृत्तियाँ हैं, जो क्रमशः निराला पर हावी होने लगी थी।



सन '41-'42 में निराला कई महीना तक मेरे साथ रहे थे, जब मैं काशी में दुर्गाकुंड पर रहा करता था। विश्वविद्यालय में मेरी नियुक्ति हो चुकी थी। इन दिनों निराला यद्यपि भौतिक दृष्टि से काफी खिन्न और आत्मलौन हो चुके थे, परंतु व्यावहारिक भूमिका पर उनकी व समस्त विशेषताएं अक्षुण्ण थीं जो सन 24 में उनसे पंचम भेंट के दिनों में दिखाई पड़ी थी। एक बार यह जान लेने पर कि हम लोग निरालापूजाजी हैं उन्होंने कभी भी हमारे परिवार की भाजनचर्चा में अनिच्छा नहीं दिखाई और रुचिपूर्वक हमारे घर का भोजन करने लगे। महीने पंद्रह दिन में जब उन्हें रुचि परिवर्तन के लिए आमिष की आवश्यकता पड़ती वह अपने किसी अन्य मित्र के यहां चले जाते थे और वहां से भोजन करके लौट आते थे। उस समय तक मेरा बड़ा लड़का स्वस्तिकुमार पांच वर्ष का हो चुका था। वह उस बहुत स्नेह करता और विनोद में उसका नाम सुस्तकुमार कहा करता था। मुझ से भी उन्होंने एक आदर वाचक स्वस्ति और मुस्ति के उच्चारण साम्य पर विनाशवादी चर्चा की थी।

कुछ दिन पश्चात् निराला काशी में रामघाट पर स्थित राष्ट्रीय विद्यालय चले गए क्योंकि विद्यालय के अध्यापक महादय में बहुत अधिक जाग्रह किया था। यद्यपि स्नेहवश निराला कुछ भी करने का तयार हो जाते थे पर जागे चलकर उन्हें उस स्नेह का महंगा फल मिला करता था। लोग उनसे तरह तरह के आकांक्षित अनाकांक्षित काय करवा लिया करते थे और यह सब स्नेह के व्याज से ही हुआ करता था। काशी से कुछ समय बाद वे प्रयाग चल गए थे और महादयी वमा के साहित्यकार समद भवन में रहने लगे थे। यह भवन उन्हें महादयी के नाम से तो प्रिय था परंतु वहां उन्हें कई प्रकार की असुविधाएं भी रहा करती थी। प्रयाग में रहते हुए उन्होंने कई स्थान बदले थे। उनका अधिक संपर्क वाचस्पति पाठक और पंडित श्रीनारायण चतुर्वेदी में रहा करता था। वाचस्पति पाठक उनके अथवा प्रकाशक थे और चतुर्वेदी जो उन्हें इंडियन प्रेस के मारफत अनुवाद आदि का कार्य सिंवाया करते थे। निराला की इन दिनों की मनोवृत्ति का परिचय उनकी कुकुरमुत्ता खजाहरा और स्फटिक शिला जैसी रचनाओं में मिलता है। 'कुकुरमुत्ता' में गुलाब और कुकुरमुत्ता सपने और असपने दोनों वर्गों पर व्यंग्य है। उनकी दृष्टि में पूरा सामाजिक जीवन ही हास्यास्पद होता जा रहा था। यह निराला के व्यक्तित्व की ही विशेषता थी कि इस चतुर्दिक व्याप्त अमस्कारिता का गुली आस देखकर वह उसका उपहास कर सकते थे। दूसरा कोई सामान्य व्यक्ति या लेखक ऐसी स्थिति में अपने दृष्टांत रूप की रक्षा नहीं कर सकता था। खजाहरा ग्रामीण समाज की कुरूपता और कुंयवस्था का एक प्रतीकचित्र है। ग्रामीण नाविका का उपहास करने में यद्यपि निराला अजनौचित्य की सीमा

पार कर गए हैं पर उस प्रतीकचित्र के रूप में देखने पर ग्रामीण जीवन के प्रति उनकी यथार्थ दृष्टि का प्रत्यय मिलता है। स्फटिक शिला' में आदि से अंत तक व्यंग्य का प्राधान्य है। चित्रकूट की पूरी यात्रा पिछड़ी हुई सामाजिक स्थितियों का प्रतिरूप है।

प्रयाग से वापस आकर निराला कुछ दिनों तक पुनः उन्नाव में रहे थे। चौधरी साहब और सुमित्रा सिन्हा उन्हें आदरपूर्वक रखते थे, इसलिए निराला वहाँ लंबे समय तक रहने में भी ऊबते नहीं थे। परन्तु इस बीच उनकी मानसिक स्थिति काफी गिर गई थी और उन्हें सहज हान लगा था कि उनके चारों ओर किसी प्रकार का पहरा लगा हुआ है। इन वर्षों में राज शब्द का प्रयाग निराला विशेष जगह में किया करते थे। वह कहते थे कि लोग उन्हें राज नहीं देते। उनका अर्थ यह होता था कि लोग उनसे सहज भाव से बात नहीं करते। दिला में कुछ रहकर कहते कुछ और हैं। इस प्रकार की मनोवृत्ति काफी गहरी हो गई थी और बदले में निराला निरंतर सशक रहने लगे थे। वह अपने मन में ही बहुत कुछ उठा करते थे और रह रहकर अपने आप ही हँसते रहते थे।

जहाँ तक काव्यरचना का प्रश्न है निराला इन वर्षों में (सन 45 व. आस पास) व्यक्तिगत व्यंग्य और अमहिष्णुता के स्तर से निकल चुके थे और जगन् राम की शक्तिपूजा' आदि की उदात्त भूमिका को छोड़कर सहज हास्य और विनोद के भावस्तर पर आ गए थे। उनके 'नय पत्ते' काव्यमग्न में इस सरल हास्य और विनोद का पूरा निदग्धन मिल जाता है। निराला के हास्य का विषय समाज की कृत्रिमताएँ, छिछलापन, और मिथ्या आचार था। निराला की इन रचनाओं में सहजता का आगमन, एक नया उन्मेष ही कहा जाएगा जो एक ओर उनके वैयक्तिक व्यंग्य से और दूसरी ओर उनके आत्मनिरीक्षण और आलोचनात्मक श्रेणी का भाव विभास है। इन्हीं वर्षों में उनकी भाषा बदल चली और वह बालचाल के ठठ प्रयोगों को अपना लगे। एक तो हास्य विनोद में या भी गरिष्ठ भाषा काम नहीं देती, पर अन्य प्रकार की रचनाओं में भी सरल और सहज भाषा का एक नवीन अध्याय निराला की काव्य रचनाओं में आरम्भ हुआ था।

अपनी अस्वस्थता और मानसिक विक्षेप के दिनों में निराला ने कुछ अपूर्व और आश्चर्यजनक काव्यप्रयोग भी किए थे। इनमें से एक प्रयोग उनकी उद्गू शनो की गजला का है। या तो निराला का सपना उन्नीसवीं शताब्दी और लेखकों में बहुत पुराना था, परन्तु पिछले वर्षों में वह जाश मलीहाबादी और फिरोक से साहित्यिक मगविरा किया करते थे। उनके कुछ उद्गू कवि मित्र सज्जनक में भी थे। अपने परवर्ती काव्य में सस्त्रुत का प्राच्य छोड़कर उन्होंने जो आमान भाषा अपनाई, उसमें पांडा बहुत अंतर उद्गू कविता के साहचर्य का भी रहा है। 'कुबुरमता का

पहला संस्करण प्रकाशित हान के पश्चात् उहान अपन उन्ना मित्रा से इस्लाह लेकर बहुत कुछ रद्दोबदल किया था। इस कविता की पहली और दूसरी आवृत्तियाँ को देखन पर उन् की रचनाशली के नए प्रभाव दिखाई दत है। उनका बला' कायसग्रह म तो उद् अपन परिनिष्ठित रूप म आ गीत हुई है। इन कविताओं को देखन पर निराला की उस उत्तमम प्रतिभा का परिचय मिलता है, जो नवीन शलिया और नए मार्गों का अनुसरण करने म हिचकती नहीं थी। निराला का यह उद्काध्य स्वतंत्र अध्ययन की वस्तु बन गया है। यह काव्यरचना उहान अपनी पूरा अनाविन मनोदशा म नहीं की है। इन कविताओं म उ हैं एक दुहरे प्रयास की आवश्यकता पड़ी है। एक तो नई भाषा और नई काव्य शली के सजन का प्रयास और दूसरे मानसिक दोषस्य से ऊपर उठन का प्रयास। इस दोहरे सधप म य कविताएँ यत्र-तत्र बेडोल भी हा गई हैं, परंतु अधिकतर रचनाओं म एक बडे कवि का सधा हुआ हाथ दिखाई पड़ता है।

सन 47 के जनवरी मास म निराला के इक्यावनवें जन्मदिवस पर हम लोग न उनकी स्वर्णजयंती मनाने का आयोजन किया था। यद्यपि यह शका हमारे मन म बनी हुई थी कि निराला इस अवसर पर कोई सतुलित भाषण दे सकें या नहीं—वही बहकता नहीं जाएगे, पर जयंती के अवसर पर काशी म एकत्र हुए अपन पचासो साहित्यिक मित्रों को देखकर उनका मन उत्फुल्ल हो गया। उहान स्वामी विश्वकानद की जसी पोशाक बनवाई और उस पहनकर बहुत प्रसन्न हुए। दिन म आचार्य नरेन्द्रदेव का उद्घाटन भाषण होन के पश्चात् जब निराला के संबध म अय अनक भाषण हो चुके और उनसे कुछ कहन का निवदन किया गया तब आरम्भ म य उचित रूप से वृत्तशता पापन करत रहे। सहसा उनकी अति-कल्पना जागत हुई और वह मह चर्चा करने लगे कि उह महारानी विक्टोरिया न अपना दास किस प्रकार दिया था। परंतु हम लोग ने उन्हें तुरत ही सभाला और उनसे दो एक कविताएँ सुनाने का आग्रह किया। निराला मान गए और कुछ कविताएँ सुनाकर सभारोह का सफलतापूर्वक समापन किया। रात्रि को कवि सम्मेलन म व और भी अधिक सुम्यर थ। दिनकर बच्चन जानकीवल्लभ और सुमन जस कविषा की प्रशंसा करत हुए उहोने कहा कि अब मेरी आवाज मेरा साथ नहीं दती। अब मैं अपना यह रिकथ न पीढ़ी के युवक कवियों पर छोड़कर प्रमन हूँ। दूसरे दिन काशी विश्वविद्यालय म अध्यापका और विद्यार्थियों की सभा म उहान बहुत सतुलित भाषण दिया और अपन हाथ से नई पीढ़ी के दस बारह कवियों को सी और दो सी स्पए का उपहार देकर स्प का अनुभव किया।

निराला स्वर्ण जयंती के पश्चात् प्राय दो वर्षों तक उनका स्वास्थ्य बहुत

कुछ ठीक रहा। यद्यपि वे व्यक्तिगत वर्तलाप में कभी कभी असबद्ध बातें कहने लगते थे, परन्तु उसकी स्मृतिशक्ति अव्याहत थी और वे छोटी से छोटी घटनाओं का बड़ा ही सटीक उल्लेख किया करते थे। हिंदी काव्य के लिए बड़े सौभाग्य की बात थी कि निराला इन वैयक्तिक व्यक्तियों के रहते हुए भी काव्य रचना के समय एकदम अस्खलित रहा करते थे। सन् '50 से आरम्भ होने वाले उनके गीतों में एक प्रशांत और भावनामयी दृष्टि का संचार हो गया था। उनके व्यक्तिगत आलोचन और दुर्घटनाएँ दूर हो गई थी। उन्होंने कुछ कविताओं में देश के विशिष्ट जना और हिंदी के कुछ वरिष्ठ कवियों के प्रति अपनी सम्मान भावना व्यक्त की थी। ऐतिहासिक भूमिका पर महात्मा बुद्ध और विक्रम द्विसहस्राब्दि पर बड़ी ही भावपूर्ण और बहुजता की परिचायक रचनाएँ प्रस्तुत की थी। रामकृष्ण परमहंस तथा उनके आश्रम से संबंधित कुछ रचनाएँ भी उन्होंने इन वर्षों में लिखी थी। परन्तु वे बड़ी और लंबी कविताएँ सख्या में अधिक नहीं हैं। सन् '50 से लेकर अंत समय तक निराला विनय और आत्मनिवेदन के गीत ही लिखते रहे थे।

निराला के काव्य में तथा गद्यसाहित्य में भी प्रकृति के प्रति घनिष्ठ आत्मीयता निरंतर उदभासित होती रही है। उन्होंने ऋतु संबंधी कविताएँ सन् '16 से लेकर '61 तक बराबर लिखी। आरम्भ में वह प्राकृतिक सौंदर्य को मानवीय रूप कात्मकता देकर अंकित करते थे। इन आरम्भिक कविताओं में आनंद, उल्लास और सौंदर्य का वातावरण व्याप्त है। इन कविताओं से यह व्यजित होता है कि मानवीय संयोग और वियोग के भावों से वह पूर्णतः प्रभावित थे। उनका प्राकृतिक श्रृंगार वर्णन मानवीय श्रृंगार से मिलकर एक हो गया था। 'बादलराग और 'जागो फिर एक बार' कविताओं में प्रकृति का प्रयोग मानव जीवन की प्रेरणादायक सत्ता के रूप में हुआ है। यह भी प्रकृति के प्रति गंभीर आस्था और आकर्षण का द्योतक है। परवर्ती कविताओं में भी मानवीय वर्णन के साथ प्रकृति का योग अभिन्न रूप से बना हुआ है। 'राम की शक्तिपूजा' में प्रकृति की पृष्ठभूमि सर्वत्र भास्वर है। अपन परवर्ती काव्य में जब निराला मानव समाज और उसकी विकृतियाँ से हताश हो गए थे, तब उन्होंने प्रकृति और ऋतुवर्णनों में मानव का संपर्क छोड़ दिया है। वह इन वर्षों में वस्तुमुखी प्रकृतिवर्णन के अभ्यासी हो गए थे। ऐसा ज्ञात होता है कि प्रकृति निराला के काव्य का ही नहीं उनके व्यक्तिगत जीवन को भी अवलंब और आश्वासन देती रही है। प्रकृतिसौंदर्य के प्रति निराला का आकर्षण सुना सुनाया या पढ़ा-पढ़ाया नहीं था, वह उससे गहरे आत्मीय संबंधों में बंधे हुए थे। अनेक बार निराला के साथ घूमते हुए मैंने उन्हें सहसा रुककर किसी पुष्प उद्भिज्ज या वनस्पति को दूर तक उल्लासपूर्वक देखते हुए पाया है। वह न केवल पुष्पों का हार पहनना पसंद करते थे, न केवल उनके घ्राण से

आप्यायित होन थ पुण्या क रूपा रगा त भी उर अग प्रम था । अनक पुण्या ओर वनस्पतिया की उनकी पहचान इतनी सहज थी कि गुरु कर आश्रय देना था । उनक अंतिम वर्षों में निम्न आर आत्मनिर्भरता क गीता क माध प्रकृति मोन्य मवधी गीता की सभा बहून कुछ समनुन्य है ।

मन 50 से 60 तक का जीवनकाल निराला क सभ्य त आक विनयिया ओर अतिरजनाआ स आच्छन्न है । इन वर्षों में वह प्राय प्रयाग में ही रह थ । कमलाशकर उनक गृहपति थ, जा निराला की मपूर्ण दग्गभाल किया करत थ । वहा रहकर ही निराला न 'अचना' आराधना ओर गीतगुञ्ज क गय पना का निमाण किया था । इनक अतिरिक्त उहान 'चागी की पकड़' ओर 'बाल कारनाम' शीपक दा उपयास भी लिखन का उपक्रम किया था परंतु उह वह पूरा नहीं कर सक । जा अल लिखे गए हैं उनमें निराला की किसी समय कृति का लिखन की असमयता स्पष्ट हो जाती है । यह भी उनक मानसिक गतिराध या लक्षण ओर प्रमाण है । इन वर्षों में लबी काव्यकृतिया भी उहान लिखी अतरंग भावना क तत्कालीन उमर को निराला छाटे छाटे गीता में ही राध गत है । उनमें शीघ्र रचना के लिए अपक्षित एकाग्रता ओर समाहार की विशेषताएं क्षीण हो चली थी । उनक गीत भी अलकृतिया ओर कल्पना की याजनाआ में बहुत कुछ थिरहित हो चले थे । इन गीता को आध्यात्मिक इस विशेष अय में कहा जा सकता है कि इनमें निराला शांत ओर करुण रस की उस भावभूमि पर आ गए थ जो कवित्व की अपभ्रा समपण की वृत्तिया से अधिक परिचालित थी । महादेवी वमा क गीत भी कुछ क्षेत्रों में आध्यात्मिक ओर रहस्यवादी कह जात हैं । पर निराला क 'अचना' 'आराधना' आदि क गीता से उनकी तुलना करन पर निराला क गीत अधिक गहर आत्मसमपण क प्रतिनिधि हैं । निराला क अंतिम वर्षों क गीत सतकाव्य की श्रेणी में परिगणित हो सकन है जब कि महादेवी क प्रगीता की यह श्रेणी सिद्ध नहीं होती । महादेवी की कायालकृतिया ओर कल्पना की सज्जा उनक प्रगीतों को साहित्यिक सौंदर्य से सबद्ध रखती है परंतु निराला यहां एक श्रेणी आग पहुंच गए हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि कल्पना सौन्य से भी उच्चतर कोइ सौंदर्य है जा निराला क गीता में व्याप्त है । आधुनिक पश्चिमी विचचका न कल्पना क वशिष्ठ्य से बढ़कर साहित्य के लिए समपण या साक्षात्कार का वशिष्ठ्य स्वीकार किया है । निराला के अंतिम वर्षों क प्राय 300 गीता में समपण की यह स्थिति देखी जाती है ।

किंतु प्रतीकवादी कविया का व्यक्ति क साक्षात्कार न होकर निराला का यह वदातिक साक्षात्कार हो कहा जाएगा । वैयक्तिक साक्षात्कार में कवि केवल एमी सत्ता से संपन्न रहता है जिसका वशिष्ठ्य उसक नीजी जीवन से है । उसकी सारी

अनुभूति या व्यक्तिपरक होती है। निराला के इन गीता में एक सावभौम सत्ता के प्रति समर्पण और निवेदन की भावना सन्निहित है। इस सत्ता के प्रति आत्म निवेदन करत हुए निराला मानो समस्त मानवा की ओर से निवेदन कर रह है। तभी उनके अनेक गीतों में परम सत्ता से समस्त विश्व के प्रति करुणा प्रदर्शित करने की प्रार्थना की गई है। जगह जगह निराला ससार के विकारों के मार्चन के लिए शक्तिमान सत्ता का आवाहन करत हैं। समर्पण के इस स्वरूप का समर्थन बिना निराला के इस समर्पण काव्य का आशय नहीं जाना जा सकता।

एक ओर निराला का यह अनामिक काव्य है और दूसरी ओर वे किंवदन्ति या है जा उनको अनेक अदभुत रूपा में व्याख्यायित करती है। वास्तव में इन वर्षों में निराला का काव्य और उनका व्यक्तित्व एक अनवरत संघर्ष का प्रतिनिधि है। व्यक्तिगत रूप से निराला नाना व्याधियाँ — शारीरिक और मानसिक रुग्णताओं से ग्रस्त रहते थे, और दूसरी ओर वह इन व्याधियों का तिरस्कार कर कतिपय निमल क्षणों के अनुसंधान में तत्पर रहे हैं। उनका इन वर्षों का जीवन यदि एक ऐसा जाकार है जिसमें धूल मिट्टी और कंकड़ पत्थर, चारा आर विकीर्ण है तो उनका काव्य उस माणिक या हीरक के समान है जो उस जाकर से निःसृत हुआ है। निराला के अंतिम वर्षों की दृढ़ स्थिति बहुत से लोग नहीं समझ पाते। वे उन्हें चौबीस घंटे बारह महीने, और दस वर्षों का संपूर्ण सत मानते हैं उनके वाक्यों का प्रतीकात्मक दृढ़ता है और उनके विक्षेप का छद्मवेश बताते हैं। वे निराला के इन वर्षों के नानाविध सतुलित और असतुलित कार्यों को एक अपूर्व महिमा में मंडित करके देखना चाहते हैं।

मेरा अपना अनुभव यह है कि निराला अपने अंतिम वर्षों में अपना मानसिक सतुलन खो चुके थे। उनके पूर्वसंस्कार दृढ़मूल थे, इसलिए उनकी बुद्धि में भील सौजन्य और उदारता बनी हुई थी। वह अतिथियों का स्वागत अब भी संपूर्ण हार्दिकता से करत थे। साहित्यिका का उचित समादर उनकी साहित्यिक साधना का अनिवार्य प्रतिफल था। परंतु इन संस्कारी प्रवृत्तियों के विरुद्ध उनकी वे प्रवृत्तियाँ थीं जिन पर वे शासन करने में असमर्थ थे। खेद है कि इन्हीं अतिवादी प्रवृत्तियों का विनाश करने में कुछ लोग निराला की महत्त्व वृद्धि मानते हैं। ऐसे लोग का निराला का नादान दोस्त मानना ही उचित होगा। परंतु निराला के नादान दुश्मनों की संख्या भी कुछ कम नहीं रही जा इन नादान दोस्तों को बार बार प्रामाणिक बताकर अपना मतलब साधते थे। निराला के विविध और व्यापक ग्रंथों को लेकर कुछ लोग उन्हें अपदस्थ करने और उनकी खिल्ली उड़ाने का दुष्कर्म भी करते रहे हैं। ऐसे लोगों का निराला के उन तथ्यांकित 'भक्त' के अर्चित वक्तव्यों से सहायता मिलती रही है। इस प्रकार एक ओर निराला को

उनकी मानसिक विपनावस्था में अवतारी पुष्प धोषित करने वाले लोग रह हैं और दूसरी ओर उनकी उसी विपनावस्था में किए गए कार्यों पर कपट प्रहार करने वाले चतुर लोग भी कायरत रह हैं।

निराला के अंतिम कुछ दिनों की जीवनकथा अत्यंत कारुणिक है। वे कुछ दिनों के लिए अपक्षाकृत स्वस्थ हो गए थे। लोगों में समझा अब सब ठीक है। वह बहुत कुछ निश्चित हो गए और निराला जो फिर मनमानी करने लगे। बीमारी की अपक्षा स्वास्थ्यलाभ के दिनों में अधिक निगरानी की आवश्यकता पड़ती है, पर लोग इस आवश्यक नियम को भी भूल गए। फल वही हुआ जो होना था। भोजन सबंधी अतिचार से निराला पुनः रोगग्रस्त हुए। डाक्टरों ने आपरेशन की सलाह दी। निराला राजी नहीं थे। उन्होंने आपरेशन के विरोध में शायद यह कहा कि यह परिश्रम की पद्धति है अथवा इसी प्रकार का कोई अन्य तक दिया। लोगों ने समझा निराला यहां भी भारतीय सस्कृति की रक्षा कर रहे हैं। सभावित रोग मुक्ति की अपेक्षा उन्होंने भारतीय सस्कृति की रक्षा सबंधी निराला की तथाकथित इच्छा का अधिक महत्व दिया। समय बीतता जा रहा था। आवश्यक निग्रह लेने में लोग असमर्थ रहे। ऐसी ही परिस्थिति में निराला का शरीर टूट रहा था। ऊपर के वक्तव्य की संपूर्ण प्रामाणिकता का आग्रह मैं नहीं करता। मैं उस स्थान पर उन दिनों नहीं था। पत्रों में छपे वक्तव्यों का आधार लेकर ही भरी यह धारणा बनी है। संभव है इसमें विवरण की गलतियां हों। परंतु जो बात मैं यहां कहना चाहता हूँ वह यह है कि निराला के अंतिम दिनों की चिकित्सा और अच्छे ढंग से की जा सकती थी। सन '47 के पश्चात् जब राष्ट्रीय सरकार इस देश में कायम हुई, तब वह निराला के स्वास्थ्य पर अधिक तत्परता से ध्यान दे सकती थी। मानसिक विशेष के आरम्भिक लक्षण देखकर ही उन्हें विशेष चिकित्सा दी जा सकती थी। विदेश भी भेजा जा सकता था। उन्हें किसी सामान्य नागरिक के घर में न रख कर - चाहे वह कितना ही धनवान् क्यों न हो—उन्हें सरकारी अस्पताल में विशिष्ट रोगी के रूप में रखा जा सकता था। उन्हें उनकी इच्छा पर न छोड़कर नियमपूर्वक उनकी शुश्रूषा की जा सकती थी। उनकी आर्थिक और पारिवारिक चिंताओं को दूर करने का उपाय भी किए जा सकते थे। निराला भारतीय राष्ट्र की एक अनुपम विभूति थे। राष्ट्र ने उनके प्रति अपने कर्तव्य का पालन नहीं किया। यह तो कहना ही पड़ेगा।

निराला एक असाधारण और महान् पुरुष थे। एक सामान्य परिवार में उत्पन्न होकर उन्होंने काव्य और साहित्य की जो भावना की तथा जो उत्कृष्ट प्राप्त किया वह इस युग की एक महान् घटना है। निराला का व्यक्तित्व की कतिपय विशेषताएं किसी भी दशक में महत्वपूर्ण मानी जातीं पर भारतीय परिस्थितियां

म व और भी अविस्मरणीय हो गई है। एक एस युग में उत्पन्न होकर जो बाह्य शिष्टाचार और दिखावटी व्यवहार का सब कुछ मानता था उहान विशिष्टता के नए प्रतिमान उत्पन्न किए। उनके चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता शिष्टाचार के कृत्रिम स्वरूप का खंडित कर सत्याचार की प्रतिष्ठा करने में थी। जा लाग जन्म से बड़े होकर आते हैं, वे बड़प्पन की रक्षा में ही सारी शक्ति लगा देते हैं और इस प्रकार एक मीडियाक्रिटी का ही निमाण करते हैं। निराला में इस प्रकार की ग्राई मीडियाक्रिटी नहीं थी। हिंदी साहित्य के उस युग में निराला का जा उल्टा विरोध हुआ उसका मुख्य कारण उनकी स्पष्टभाषिता और निर्भीकता थी। उनके इन गुणों ने जहां अनेक लोगों में उनके प्रति आत्तियों और विरोधों को जन्म दिया वहां हिंदी के नए युग के लिए व्यक्तित्व के एक नए क्षितिज का उमीलन भी किया। निराला ने कितने नवयुवकों साहित्यिका और कवियों को अपने खले हुए व्यक्तित्व से प्रभावित किया इसकी गणना नहीं की जा सकती। इतना तो निश्चय है कि दो प्रकार की चारित्रिक और व्यवहारमूलक भिन्नताओं के बीच निराला ने एक ऐसे व्यक्तित्व की झलक दिखाई जो वर्तमान युग में अभूतपूर्व ही कही जाएगी।

इस खले व्यक्तित्व के सभी सम्भावित संकट निराला को उठाने पड़े परन्तु उनके हृदय की निमलता और द्वेषहीनता अंततः लागों की दृष्टि में आई। निराला के व्यक्तित्व के प्रति हिंदी समाज में निरंतर सम्मान बढ़ता गया है और अंतिम दिना में वह एक महापुरुष के रूप में स्वीकार किए गए थे। इसी स्वीकृति के मूल में निराला के व्यक्तित्व की वे विशेषताएँ हैं जिन्हें हम सरलता, उदारता और निर्भीकता आदि शब्दों से अभिव्यक्त करने हैं। सत्य का छिपा रखने के जा अनेक कौशल समाज में प्रचलित हैं वैयक्तिक उन्नति और सासारिक स्वायत्तसाधन के लिए जा आवश्यक समझे जाते हैं, निराला उनमें अपरिचित थे। उनकी आत्मा में एक सरलता थी। उनके आँखों में मुस्कान का छिपान की शक्ति नहीं थी। किसी भी अनिमता के परदे का उनकी हंसी की धार चाक-चाक कर देने में समर्थ थी।

निराला इस अर्थ में भी एक विशिष्ट पुरुष थे कि उनमें साहित्यिका के प्रति एक अपार स्नेह और सदभावना थी। अपने मित्रों के प्रति उनका स्नेह और मीठापन प्रकट था ही अपरिचित साहित्यिका के लिए भी उनका हृदय सदैव खुला रहता था। किसी की काट रचना पढ़ी, कोई विशेषता देखी, उनके मन में बैठ जाती थी। उनकी स्मृतिशक्ति साहित्यिक रचनाओं को ग्रहण करने में अप्रतिम थी। रवीन्द्रनाथ के काव्य का उहान समग्र अध्ययन किया था। उनकी सहस्रों कविताएँ उन्हें बठाएँ थी, परन्तु अन्य कवियों की रचनाएँ भी उन्हें बड़ी मात्रा में याद रहती थी। गुणग्राहकता निराला में बड़े विशाल पमान में प्रतिष्ठित थी।



उनका मानस एक ऐसा श्वेतपत्र की भांति था जिसमें अनेक साहित्यिक कृतियाँ का सौंदर्य प्रतिच्छादित होता रहता था।

कृष्णा और सहानुभूति का भाव निराला में सहजात थे। वह स्वयं ऐसे परिवार में जाएँ थे जो कमश विपन्न होता जा रहा था। एक ऐसी महान दुष्टता का उन्हें सामना करना पड़ा था जिसमें उनका परिवार के अधिकांश व्यक्ति और उनकी प्रियतमा पत्नी दखत ही देखत चल बसे थे। महसा एक भरा पूरा परिवार छिन्न भिन्न हो गया था। इन्हीं घटनाओं ने निराला के व्यक्तित्व में अपार संवेदना भर दी थी। संवेदना का यह विस्तार थोड़े से व्यक्तिगत और परिचित तत्त्व सीमित नहीं था पर समस्त भारतीय समाज और उसकी हीन स्थितियाँ तब पहुँचा हुआ था। निराला ने कई वर्षों तक किसानों का पक्ष लेकर जा राजनीतिक काम किया और अपनी कविताओं में पत्थर तोड़नवाली श्रमजीविनी से लेकर 'वुरित दूर करो नाथ नर को नरक कास से तारा' तक जो विस्तृत मानवीय संवेदना व्यक्त की वह निराला की विशाल सहानुभूति की साक्षी है। उनके काव्य और उनके व्यक्तित्व में कृष्णा का तत्व बहुव्याप्त है। उनकी व्यंग्यरचनाओं — 'कुल्लीभाट' और 'बिल्लीमुर बकरिहा' — में यद्यपि चरित्ररेखाएँ हास्यास्पद बनाई गई हैं परंतु उनके मूल में कृष्णा का एक अंतरपट आदि से अंत तक फैला हुआ है।

कुछ लोग निराला को अव्यावहारिक और उच्छ्वेसता भी समझते रहें हैं परंतु मेरी दृष्टि में यह एक बड़ी नासमझी का परिणाम है। उन्होंने एक बड़े परिवार का भार सभाला था। जीवनभर उसके भरण पोषण की व्यवस्था करते रहे थे। प्रतिमास किसको कितना देना है इसकी धारणा उनके मन में बनी रहती थी। जब वह स्वस्थ और सक्रिय था तब बाजार से सामान लाना गृहस्थी का हिसाब रखना, वह अच्छी तरह किया करते थे। आगे चलकर जब वह अश्वस्थ रहने लगे तब भी अपने परिवारवालों का ध्यान उन्हें बना रहता था। यदि उनमें किसी प्रकार की अव्यावहारिकता थी तो उसका कारण उनका उदार स्वभाव या उपेक्षा की वृत्ति नहीं। स्वभाव की इस उदारता से उन पर कभी कभी कज हो जाता था जिसकी वापसी वह शीघ्र ही कर देने दे। जिससे कज या उधार लेते उसका प्रति उदार अवश्य थे। उनके बारे में जो किंवदंतियाँ हैं — कभी किसी फलवाले या चाटवाले को जेब से रुपया निकालकर दे देना और पैसे वापस न लेना यह उधार लेने की कृतज्ञता मात्र थी। कभी किसी रिक्शे या तांगेवाले को जेब में पड़े हुए सार पैसे दे देना भी इसी प्रकार की उदारता थी। इस उदारता की अव्यावहारिकता नहीं बढ़ सकती। विक्षपावस्था के दिनों में उन्होंने अपनी चादर दुशाला या रजार्ड किन्हीं को दे दी और स्वयं पुरानी रजार्ड से काम चलाया, यह उनका तोलमस्तक की पद्धति का मानव प्रेम था। वह सार परिवेश

का ज्ञान रखत थे। और फलाफल की जानकारी के बिना कोई काम नहीं करते थे। उन्हें उच्छ्वल कहना तो और भी अनभिज्ञता का परिणाम है। निराला आमिषभोजी थे और यदाकदा मदिरापन भी करते थे, परंतु वह जिन परिवारों में रहते थे उनकी भावना का उल्लेख उन्होंने कभी नहीं किया। वर्यो तक वह सामान्य भोजनपान में मनुष्ट और प्रसन्न रहा करते थे। उन्हें कोई लत नहीं थी, व्यसन नहीं था। कभी कभी सावजनिक स्थानों पर किसी कविसम्मेलन में या अन्यत्र जब वह उत्तम कोटि की मदिरा की माग करते थे तब उनका मुख्य लक्ष्य लागा का यह जता देना होता था कि छिपे हुए व्यसनो से यह खुला व्यसन फिर भी अच्छा है। यहाँ भी वह इस बात का ध्यान रखते थे कि वह ऐसे ही लोगों के बीच उस प्रकार का ध्यानपान करें जो स्वयं उन चीजों से परहेज नहीं करते। आज निराला की इन आदतों का उल्लेख कर लोग उन्हें उच्छ्वल ठहराते हैं पर उन्हें क्या यह भी पता है कि निराला सामाजिक और पारिवारिक जीवन में कितने शालीन और स्थितिसापेक्ष थे। हिंदी के कितने नए लेखक और कवि इन आदतों से मुक्त हैं यह भी एक ज्ञातव्य बात होगी। निराला की उच्छ्वलता उन लोगों के लिए एक प्रतिवाद थी जो उनके गुणों को न देखकर केवल उनकी दुबलताओं को देखना चाहते थे।

जहाँ तक मेरी जानकारी है निराला में दो एक दुबलताएँ भी थीं। वह कई बार लंबी आत्मचर्चा करने लगते थे। अपनी कविताओं की विशेषताएँ बताने में वे कई बार घटा लगा देते थे। यह प्रवृत्ति उनमें आरंभ में नहीं थी प्रौढ़ होने पर आई थी। उन्हें ऐसा भासित होता था कि उनकी रचना तभी समझी जा सकेगी जब वह स्वयं उसे संपूर्ण विवरण के साथ समझाएंगे। यह निराला की ऐसी दुबलता थी जो परिस्थितिजन्य कही जा सकती है। इसे उनका भौतिक दुर्गुण नहीं कहा जा सकता। एक और भी दुबलता उनमें यदा कदा देखी जाती थी। उनमें थोड़ा सा आत्महीनता का भाव भी विद्यमान था। अपने से अधिक सपना, सुंदर और सुवर्ण व्यक्तियों को देखकर वह कभी कभी उत्तेजित हो जाते थे। इस हीनताभाव की क्षतिपूर्ति वह अनेक उपायों से किया करते थे। कदाचित् यह उनकी ऐसी वृत्ति थी जो उनके सामान्य और अपेक्षाकृत साधनहीन परिवार में उत्पन्न होने की प्रतिक्रिया में निर्मित हुई थी। अपने स्वस्थ वर्यो में तो वह इस प्रतिक्रिया को विनाशित नहीं होने देते थे, पर आगे चल कर जब उनमें अस्वास्थ्यकर विक्षेप आया तब उनकी यह वृत्ति प्रकाश में आई। समास के विशिष्ट पुरुषों में अपना निकटतम सबंध बताना इसी हीनताभाव की एक अनियंत्रित प्रतिक्रिया कही जा सकती है। कहा जा सकता है कि निराला के असाधारण और उदात्त व्यक्तित्व में यही दो एक वृत्तियाँ अपना सतुलन नहीं प्राप्त कर सकी थीं। परंतु इन वृत्तियों

से दूसरो का अपकार नहीं होता था, इसलिए उन्हें चारित्रिक दोष कहना अनुचित होगा। यह एसी असंगतिया थी जिन पर निराला अधिकार नहीं कर पाए थे। उनके मानसिक विक्षेप के मूल में इन वस्तियों का नितना स्थान था, यह कहना कठिन है।

निराला के असाधारण व्यक्तित्व में उनकी ये छोटी मोटी दुबलताएँ भी चमत्कार की ही सृष्टि करती थी और चंद्रमा की क्षीण काली रेखा की भाँति अनक बार आकषक भी प्रतीत होती थीं। यह भी स्मरण रखना होगा कि निराला का समस्त जीवन संघर्षों में बीता था एक। प्रकार से उन्होंने शून्य से आरंभ कर जीवन के सारे सोपान पार किए थे और ऐसी ऊँचाइयाँ आरोहण किया था जो आश्चर्यजनक हैं। निराला का जीवनदर्शन यद्यपि रामकृष्ण आश्रम की छाया में निर्मित और विकसित हुआ था परंतु आश्रम जीवन की अपर्याप्तता को भी उन्होंने खुले तौर पर व्यक्त किया है। यद्यपि उनकी तारुण्य काल की वाक्यचेतना पर रवींद्रनाथ का प्रभाव देखा जाता है परंतु इसमें सदेह नहीं कि उन्होंने अपने स्वतंत्र का यह व्यक्तित्व का निर्माण किया जिसमें रवींद्रनाथ का यह प्रभाव बाष्प बनकर उड़ गया है। श्रम की तरलता और स्वच्छता प्रायनाभाव की गहनता, औदात्य की प्रखरता और महज करुणा की ममस्पर्शिता में निराला अपने उदाहरण आप ही हैं। अपनी प्रियतमा पत्नी की स्मृति में उन्होंने प्रेमतरंग को संपूर्ण आध्यात्मिक ऊँचाई प्रदान की है। अपनी पुत्री के अभाव में उन्होंने सामाजिक जीवन के संपूर्ण धर्म्या को रूपामित किया है। निराला सर्वप्रथम एक मानव है, युगीन परि सीमाओं से ऊपर उठे हुए मानव। इसके पश्चात् वह एक उत्कृष्ट और महान कवि हैं। उनकी मानवता ही उनके काव्य की प्राणशक्ति है। उनके जैसे व्यक्ति से साक्षात्कार होना और घनिष्ठ संपर्क में आना — उनके स्नेह, सौजन्य और आत्मीयता का अधिकारी होना किसी के भी लिए सीमाव्य की वस्तु हो सकती थी। मेरे लिए तो उनका साहचर्य केवल सीमाव्य ही नहीं एक दबी सयोग और उपलब्धि रही है। उनके प्रति संपूर्ण कृतज्ञता व्यक्त करना संभव नहीं है। ज्ञान और आत्मलाभ की भूमिका पर कृतज्ञता भी एक बाधा ही है। यदि निराला ज्ञान तो वह स्वयं इस कृतज्ञता का उपहास ही करत।

## आरम्भिक काव्य

यदि सामयिक हिंदी में कोई ऐसा विषय है जो अनेक विषयों की अपेक्षा अधिक क्लिष्ट और दुरूह समझा जा सके तो वह कवि सूरदास त्रिपाठी 'निराला' का काव्यविकास है। इस कवि के व्यक्तित्व और काव्य के निर्माण में ऐसे परमाणुओं का सन्निवेश हुआ है, जिनका विश्लेषण हिन्दी की वर्तमान धारणाभूमि में विशेष कठिन कार्य है। हिन्दीभाषी जनता के साहित्यिक उद्योतिषियों ने कहानी वाले सात अघ्र भाइयों की भाँति, भाँति भाँति में हाथों की हास्यविस्मयभरी रूपरेखाएँ बखान की, जिसमें निराला की अपेक्षा समीक्षका की निराली सामुद्रिक का ही परिचय मिला। जहाँ तक हमारी जानकारी और अध्ययन है, हम निराला के विकास के मूल में भावना की अपेक्षा बुद्धितत्त्व की प्रमुखता पाते हैं। यह उनके दार्शनिक अध्ययन का परिणाम है या उनके मानसिक संगठन का नैसर्गिक स्वरूप, यह हम नहीं कह सकते। जयशंकर प्रसाद की कविता में भी यह बौद्धिक विशेषता पाई जाती है परन्तु निराला के साहित्य में तो यह स्पष्टतः एक बड़ी माना में है। प्रसाद की जिन जिज्ञासाओं का उल्लेख हम 'चित्राधार' 'प्रेमपथिक आदि की समीक्षा के प्रसंग में कर चुके हैं उनमें केवल बुद्धि धर्म ही नहीं, कल्पना आदि भी उपस्थित है, पर निराला की अनक कविताओं में कवस बौद्धिक उत्कृष्ट अपनी पराकाष्ठा तक पहुँचा हुआ मिलता है। निराला की कुछ रचनाओं में तो संपूर्ण वणन और वातावरण ऐसा है जो परिपाटीबद्ध काव्यालोचक की आस्वादसीमा से बाहर है। यह आलोचक की श्रुति है, या निराला की व रचनाएँ साहित्य की परिभाषा में ही नहीं आती, यह निणय कौन करेगा ?

यदि हम निणय करना हो तो हम साहित्य कला का विस्तार कदापि सकुचित करने को सहमत न होंगे। काव्य में बुद्धितत्त्व के लिए भी स्थान है भावना के लिए भी कल्पना के लिए भी। जिस किसी कृति में ओजस्विता हो प्रवाह हो, जिसका प्रभाव हम पर पड़े उसमें काव्य की प्रतिष्ठा मानी ही जाएगी। यदि रससिद्धांत के व्याख्याताओं में आज इतनी व्यापकता नहीं है तो उन्हें व्यापक बनना होगा। आधुनिक युग प्रत्येक दिशा में नई काव्यसामग्रियों का संग्रह करने को कटिबद्ध है। निराला का एक अत्यंत बुद्धिविशिष्ट का यचित्र दखा जाए

प्रथम विजय थी वह—  
 भेद कर मायावरण  
 दुस्तर तिमिर घोर जडावत—  
 अगणित तरंग भग—  
 वासनाएँ समल निमल—  
 कदममय राशि राशि  
 स्पृहाहत जगमता—  
 नन्वर ससार—  
 सृष्टि पालन प्रलय भूमि  
 दुदम अज्ञान राज्य—  
 मायावत्त मैं' का परिवार  
 पारावार केलि कौतूहल  
 हास्य प्रेम क्रोध भय—  
 परिवर्तित समय का  
 बहु रूप रसास्वाद—  
 घोर उन्माद ग्रस्त  
 इन्द्रियो का बारम्बार बहिरागमन  
 स्खलन, पतन, उत्थान एक  
 अस्तित्व जीवन का—  
 महामोह,  
 प्रतिपद पराजित भी अप्रतिहत बढता रहा  
 पहुँचा मैं लक्ष्य पर

इस रचना में शुष्कता चाहे जितनी हो, पर हम यह कहे बिना नहीं रह सकते कि एक विशेष उदात्त चित्र हमारे सामने आता है। इसमें दार्शनिक तथ्य की प्रधानता अवश्य है पर काव्यालंकारों से सजाकर उसे उपस्थित किया गया है। इसका स्थायीभाव उत्साह है और यह वीर रस की रचना है।

प्राचीन काव्यसमीक्षा के शब्दा में निराला की उक्त कविता व्यञ्जनाविशिष्ट नहीं है बरन अभिधाविशिष्ट है। इसमें रस व्यङ्ग्य नहीं है बल्कि वाच्य है। प्राचीन शास्त्र कहते हैं कि ध्वनिमूलक काव्य ध्येष्ठ है पर इस आग्रह को हम हृद के बाहर लिए जा रहे हैं। नवीन काव्य जिस नसर्गिक अदम्यता को लेकर आया है उसमें यह संभव नहीं कि वह परंपराप्राप्त ध्वन्यात्मकता का ही अनुसरण करता चले। प्रचलित प्रणाली का तोड़न में नवीन युग का संदेश सुनान में काव्य अपनी कम प्राप्त मर्यादाओं को भी उपाड फेंकता है। यह ध्वनि और अभिधा काव्य वस्तु के

भेद नहीं है, केवल व्यक्त करने की प्रणाली का भेद है। हम प्रत्येक प्रणाली का प्रथम देना चाहिए न कि किसी एक को। अभिधा की प्रणाली इस स्पष्टवादी युग की मनोवृत्ति के विशेष अनुकूल है। जहाँ तक हम समझ सकें हैं, व्यञ्जना की प्रणाली में यदि कुछ विशेषता है तो यही कि उसमें काव्य का मूल आधार अधिक प्राप्त होता है। व्यञ्जना का अर्थ ही है संकेत प्रतीक आदि। परंतु अभिधा में स्पष्टता अधिक है। व्यञ्जना के अतिशय से काव्यचातुरी बढ़ती है जो प्रत्येक जब मर पर अभीष्ट नहीं कही जा सकती। सबसे बड़ी बात तो यह है कि ये अभिव्यक्ति की प्रणालियाँ मान हैं जो काव्य वस्तु को देखते हुए छोटी चीज हैं। निराला ने अपनी बुद्धिविशिष्ट रचनाओं को अभिधाशली में और स्वच्छंद छंद में लिखा है। काव्य के मूल्यांकन में हम अभिव्यक्ति की शैली को ही सब कुछ नहीं मान सकते। विशेषतः एक विद्रोही कवि जब नवीन प्रवाह को काव्य में प्रसारित करता है वह अभिव्यक्ति की प्रणाली का गुलाम होकर नहीं रह सकता। निराला ही नहीं, प्रसाद सरीखे साहित्यशास्त्रक अध्ययन भी रचनात्मक साहित्य में बराबर नियम-भंग करने रहे हैं। यह अनिवार्य है और साहित्यिक विकास के लिए उपयोगी भी है।

मुक्तछंद में निराला ने जहाँ एक ओर 'जूही की कली' जैसी कोमल कल्पना विशिष्ट रचना दी है, वहीं 'गागा फिर एक बार' जैसे उदात्त वीर रस का काव्य भी दिया है। इतना हम अवश्य कहें कि उनके मुक्त काव्य में स्वच्छंद कल्पना का अति स्वाभाविक प्रवाह है। काव्य का चिर दिन से चल आते हुए छंद वध से छूटना हिंदी में एक स्मरणीय घटना है। इस श्रेय के अधिकारी निराला ही हैं।

यह निराला का प्रथम विकास था। इसके अनंतर निराला छदाबद्ध संगीतात्मक सृष्टि की ओर झुके। यह उनका दूसरा चरण है। 'परिमल' की छन्दोबद्ध अधिकांश रचनाएँ इसी प्रकार की हैं और 'पतंगी और पल्लव' की समीक्षा भी इसी के आस पास प्रकाशित हुई। कविता में भावना की प्रमुखता हो चली, पर निराला की बौद्धिक प्रक्रिया भी उसके साथ साथ रही। निराला द्वारा पटेट किया हुआ 'काव्यनिर्वाह' शब्द इसी बुद्धितत्व का संकेत है। इसका निराला ने सर्वथा आग्रह किया। पतंगी रचनाओं में वह इसी के अभाव की सबसे अधिक शिकायत है। यह बुद्धितत्व आधुनिक भावनाविज्ञात कविता में निस्मरता लाने में और काली भावुकता या कल्पना प्रवणता को समर्थित कलासृष्टि का स्वरूप देने में समर्थ हुआ। एक दूसरे से असंपृक्त या टूटी हुई कल्पनाओं की एकतामयता मिली। बुद्धि और भावना के इस संयोगकाल का स्वरूप सन्धे में उनकी इस 'अधिवास' कविता में देखिए

उसकी अश्रुभरी आखों पर  
मेरे कण्ठाचल का स्पर्श  
करता मेरी प्रगति अनन्त  
किन्तु ता भी है नहीं विमर्श  
छूँता है यद्यपि अधिवास  
किन्तु फिर भी न मुझे कुछ नाश।

यही स्वरूप उनकी पतञ्जी और पत्नव समीक्षा में भी दखा जा सकता है, जिसमें उन्होंने 'विश्ववाद' व 'बौद्धिकतत्व' स श्व गरी बबिया के लघु चित्रा का प्रतिपादन किया है पर भावनाभूमि में आकर नवीन भाषा और व्यापक भावों के लिए पतञ्जी प्रशंसा की है।

इस द्वितीय चरण में जहाँ बड़ी निराला बुद्धि और भावना का रमणीय योग करने में मग्न हुए हैं वज्रिताएँ विशेष उज्ज्वल और निखरी हुई हैं। अनन्क छोटी रचनाओं में ही नहीं यमुना स्मृति, वासन्ती वसन्त समीर' 'बादल राग आदि लरी श्रुतियाँ भी यह सुयोग सफलतापूर्वक सिद्ध हुआ है। इसमें बुद्धितत्त्व भावना के साथ गतिविष्ट होकर अधिपाश में अपना स्वतन्त्र अस्तित्व छोड़कर मिल गया है जिसमें तत्त्वों का वातावरण बनकर बाध्यबन्ध का विशेष विकास हो गया है।

द्वितीय चरण में उपरांत निराशा का तृतीय चरण गीतरचना का है जिसकी प्रतिनिधि पुस्तक गीतिका है। गीता में कुछ तो दार्शनिक हैं पर अधिकांश प्रेम और धर्म गारविषयक हैं। इनमें मधुर भावा की व्यंजना है। विराट् बौद्धिक निष्ठा का स्थान पर उज्ज्वल रम्य आवृत्तियाँ अधिक हैं। यह परिवर्तन निराशा द्वारा बुद्धितत्व का कर्नामक परिणाम की शिक्षा में एक सीढ़ी और आगे है। जहाँ 'परिमन' की अनन्त कविताओं में बुद्धिजय प्रक्रिया काध्य का साथ दूध मिथी का मिश्रण है वहीं निम्न मन्त्री, वहाँ गीता में ऐसा प्रायः मन्त्र हुआ है। किन्तु साथ ही परिमन का स्वप्न काव्यप्रवृत्ति की अपेक्षा इन गीता में आलंकारिक बंधन अधिक है।

निरामा का वास्तविक उद्भव अपने युग के भावना और कलात्मकता का मूल मूल बुद्धि का प्रवेश है। हमने वास्तविकता का यही हिमपात देखा। कविता के रूप में का उद्भावना भीमा पार कर रही थी और बार भावनात्मक उद्भावना का मूल पर था। निरामा ने हम विषय के नया सिद्ध करने का। भावनात्मक कविता में हम विषय का निरामा निरामा के रूप में है। हम निरामा का मूल रूप है उद्भावना परम-परम सुखदात्री की मूर्ति की ओर उद्भावना के लिए अनुभव सिद्ध है। सुखदात्री के अनिश्चित उद्भावना के लिए निरामा का मूल रूप है।

किया। अत्यंत सार्थक शब्दसंघट्ट द्वारा निराला ने हिंदी के अभिव्यक्ति की विशेष शक्ति प्रदान की है। संगीतज्ञ होने के कारण शब्दसंगीत परखन और व्यवहार में लाने में वह आधुनिक हिंदी के दिशानायक हैं। अनुप्रास के व आचाय हैं।

निराला के काव्य में करुणा की अथवा श्रम की दुबल भावनामूलक अभिव्यक्ति हम नहीं मिलती। वे एक सचेत कलाकार हैं इसलिए उनके काव्य में असम्यक् और अस्ति नहीं है। उनमें एक अनोखी तटस्थता है जो उन्हें काव्य की भावधारा के ऊपर अपना व्यक्तित्व स्थिर रखने की क्षमता प्रदान करती है।

निराला के श्रमिक वर्णनो में दार्शनिक तटस्थता है

पल्लव पयक पर सोती शोफालिके

मूक आह्वान भर लालसी कपोलो के 'याकुल विक्रम पर

झरते हैं शिशिर से चुम्बन गगन के।

यह रूपक एक दार्शनिक कवि हो बाध सकता था। इसी प्रकार पतिप्रिया कामिनी को रात्रिजागरण के उपलक्ष्य में यह उपाय कौन दे सकता था 'वासना की मुक्ति-मुक्ता त्याग में तागी।'।

'निराला ने अपनी दार्शनिकता के द्वारा अनकश ऐसी पकितया की सृष्टि की है, जो आधुनिक हिन्दी में अप्रतिम है। यह उद्धरण के लिए उपयुक्त स्थल नहीं है।

निराला छायावादी कवि कह जाते हैं। उनका छायावाद कहा है? मुक्त छंद में उनका दार्शनिक छायावाद विराट सत्ता जीव शाश्वत ज्योति' के रूप में व्यक्त हुआ है। जितनी ही स्थानों पर निराला इसे अमर विराम (जागरण) माता (पंचवटी प्रसंग) श्यामा (एक बार बस और नाच तू श्यामा) आदि पदों में व्यक्त करत हैं। मनुष्य में उसे वह नहीं श्याम और नहीं 'अतीत' कहत हैं। इसके द्वारा कवि उसी 'शाश्वत ज्योति' की व्यंजना करता है। यह उनके छायावाद का एक पहलू है। दूसरा पहलू है 'जड़ जीव जगत में मग्न उसी शाश्वत ज्योति का प्रकाश देखना। यदि वह दार्शनिक छायावाद है तो इसे उसका प्रयोग समझना चाहिए उसमें एक ज्योति है इसमें अनक खड्गचित्र उगी एक ज्योति से ज्योति दिखाने गए हैं। यही निराला का निवाह है। इसका अर्थ यह है कि प्रत्येक दृश्यवस्तु का पर्यवसान एक ही 'अदृश्य' अनंत में होता है। छोटी बड़ी मानवीय वासनाएँ भी 'बुद्ध शरण गच्छ' के उपरांत शुद्धस्वरूप प्राप्त करती हैं। वासना की मुक्ति-मुक्ता' के पद में कामना की भी परिष्कार द्वारा मुक्ति में परिणति की गई है। यही परिष्कार (निष्कार) निराला के छायावाद की विशेषता है। प्रमाण मानवीय माध्यम द्वारा रहस्यात्मक अनुभूतियाँ प्राप्त करत और व्यक्त करत हैं। वे मनुष्यता से (अर्थात् मानवाय व्यक्तियों में) इतने आकर्षित हैं कि मनुष्य ही उनके चेतन की इकाई बन गया है, पर निराला की क्वाँई बड़ी 'शाश्वत ज्योति' है जो





कीमत पर पहुँच चुका था, मैं नहीं कह सकता। गुरुजी का 'ब्लैकवुड' वीरागना काव्य भी पत की मण्डिया से पहले 'सरस्वती' में निकला। आपका शायद मतलब है पत न भावना का प्रसार किया, और तभी से जब व 'मुसकयाना से उछल उछल' लिखत थे।

आपका

निराला

इस सबध में हम यही कहना है कि वह तो हमारे प्रसाद, निराला, पत' शीघ्र से ही प्रकट है कि हम हिंदी के क्षेत्र में निराला' का प्रवेश पत से पहले मानत है। दो एक रचनाओं के आगे पीछे निकलने की बात दूसरी है। जहाँ हमने ऐतिहासिक प्रसंग का उल्लेख किया है वहाँ हमारा आशय उस वातावरण का चित्रण करना है जिसमें निराला का मुक्तकाव्य प्रकट होकर हिंदी में आत्मविश्वास की उमंग उत्पन्न कर सका। निराला के बुद्धि और भावनातत्वा के विकास पर लिखते हुए हम सन सवत की चर्चा नहीं कर रहे थे, हम तो काव्यकला की दृष्टि से विकास देख रहे थे। ऊपर उनके 'गीता' की चर्चा करते हुए हमने यह बात स्पष्ट भी कर दी है। यह तो हमने कहीं नहीं लिखा कि पत ने हिंदी काव्य में भावना का प्रथम प्रसार किया अथवा निराला पर उसका प्रभाव पड़ा—वरन हम तो दाशनिक काव्य के भीतर में निखरे हुए निराला के व्यक्तित्व को हिंदी के लिए अप्रतिम मानते हैं और नवीन प्रगीतात्मक (लिरिकल) काव्यशैली में की गई उनकी अनक' रचनाओं का बेजोड़ समझते हैं।

[ 1931 ]

## गीतिका

निराला नवीन कविताकामिनी के रत्नहार के एक अनुपम रत्न हैं, यह हिन्दी के काव्यपरीक्षक की परीक्षा का निष्कष समय की गति के साथ अधिकाधिक लोक प्रचलित हो रहा है। आज से कुछ वर्ष पहले जब मैंने 'भारत' के लेखों में इनके उच्च पद का निर्देश किया था तब बहुत से व्यक्तियों ने इस अवधि में अपनी शर्माएँ प्रकट की थीं और कुछ ने उस मेरा पक्षपात समझ कर उस समय तरह-तुर्ह की थी पर पीछे प्रकारांतर से वे उही स्वरा का आलाप करते हुए सुन पड़े थे, जो हृदय में दबी अभिलाषा के असामयिक प्रकाशन से उदभूत होता है। उनमें से किसी में अनुचित अस्पष्टता किसी में लज्जाहीन आत्मप्रशंसा और किसी में निराला के प्रति व्यथ की कृतसा तथा मेरे प्रति आशेष भरे हुए थे, किंतु प्रसन्नता की बात है कि कवि की प्रतिभा के प्रति मेरा आरम्भिक विश्वास कभी खलित नहीं हुआ न कभी मुझे उसकी कृतियों के कारण हिन्दी के सम्मुख संकुचित होना पड़ा। साथ ही मुझे उन महानुभावों का हार्दिक दुःख है जो साहित्य के क्षेत्र में ऐसी कुटिल नीतियों का प्रथम लेत और सात्विक बुद्धिसंपन्न वाणी-यापार का बहिष्कार करते हैं। क्या कारण है कि 'नाग ज्ञान और प्रकाश' की इस भूमि में भी अपने हृदय का अग्रकार भरना चाहते हैं ?

काव्यसाहित्य की इन साफ सुथरी पगडंडियों में सौंदर्य ही जिनकी रूपरेखा है कुटिल कटकों के लिए स्थान ही कहा है ? हमारी परिष्कृत दृष्टि यदि इन चिर सुरम्य निष्कंता में भी मलिनता का प्रवेशनिषेध नहीं करती तो हमारे युग की साहित्यिक साधना अपूर्ण और हमारी जीवनधारा नुटिपूर्ण ही रह जाएगी।

ऊपर के कथन का मैं तो यही आशय है कि साहित्यसमीक्षा का कार्य किसी एक ही व्यक्ति के स्वायत्त कर लिया जाए और शेष सभी मौन रहकर अपनी स्वीकृति प्रकट किया करें और न यही प्रयोजन है कि किसी कवि का वास्तविक उत्कृष्ट समीक्षण की समीक्षा जयवा जनता की रुचि पर ही एकमात्र आश्रित है। यद्यपि मैं यह पसंद करता हूँ कि साहित्यिक आलोचना सबंधी जितनी निम्न कोटि की संप्रिया हो रही है और 'छांट मुह बड़ी बात' से कहा अधिक बड़े मुह छोटी बात का जितना प्रसार हो रहा है उस देखते हुए उन कथित समालोचकों का नियंत्रण किया जाए, तथापि मैं एकदम जवानबंदी के पक्ष में नहीं हूँ और सहज दूसरा भी

बातें सुनना चाहता हूँ। परन्तु जसा ऊपर कह चुका हूँ, किसी प्रकार की कुटिल अभिसंधि को, वह अपन लिए हो या दूसरे के लिए, सद्यः वहिष्काय समझता हूँ। इसके साथ ही अत्यधिक ओछी और साहित्यिक विषय का स्पष्ट तक न करन वाली समीक्षाओं का स्थगित करा देन के पक्ष में हूँ। पुराने और कीर्तिलब्ध समीक्षक, जो समय या स्थिति के अभाव से प्रगतिशाल साहित्य के साथ नहीं चल सकन तत्काल विधाम ले ल। इसके साथ ही मैं निराधार अतिशयोक्तिपूर्ण कोरी भावना के उदगारों को समीक्षा की सीमा से पृथक् कर देना चाहता हूँ, क्योंकि इससे पनी दृष्टिकोणों नवागतुक काव्यपारखियों के काम में बाधा पहुँचती है जो कलाकृतियों के सूक्ष्म उत्कर्षों और रहस्या के भेद जानना चाहते हैं। किसी के व्यक्तित्व को लेकर अप्रामाणिक रूप से आपक्ष करना उसकी किसी पूर्व रचना के सस्कारों को लेकर प्रस्तुत रचना की परीक्षा करना किन्हीं सामाजिक रीतियों से अनुरक्त होकर काव्यालोचन का तात्त्विक विचार या दाना अथवा प्रिय आचार का सप्रमाण समर्थन न करके काव्य के प्रति तत्त्वबद्धी अनुकूल प्रतिबल धारणा बना लेना, ये सभी निवार्य और त्याज्य वस्तुएँ हैं। इनके त्याग से परिमार्जित हुए काव्यप्रमाण समीक्षक की प्रत्येक बात में ध्यान और धैर्य से सुनन को उत्सुक हूँ।

दूसरे शब्दों में शुद्ध और सूक्ष्म बुद्धि से उद्भावित समीक्षा वह चाहें जिसकी लिखी हो, मुझे प्रिय है, यद्यपि मैं जानता हूँ कि वह सबकी लिखी नहीं हो सकती। वह परिष्कृत स्वस्थ और पुष्ट मस्तिष्क की ही उपज हो सकती है—उसकी जिनम जीवनतत्त्व का अनुसंधान किया है। वह दृष्टि शब्दों पर, वाक्यों पर कल्पनाओं और उपमाओं पर रीझती है परन्तु पृथक् पृथक् नहीं। उक्त जीवनतत्त्व की परख, उसकी ही समुज्ज्वल आत्मादिनी अभिव्यक्तियों पर मुग्ध होती है। काव्य के इन ममस्त उपकरणों का यही प्रयोजन है कि वे उक्त जीवनसौंदर्य की कला हमारे हृदयों में खिला दें। यदि वे ऐसा करने में अक्षम हैं, तो उनकी संपूर्ण सुघरता और विन्यास व्यर्थ है। कहना तो यह चाहिए कि उनकी सुघरता और उनका विन्यास तभी है जब वे उक्त जीवनसौंदर्य से उपेत हैं। यही काव्यकला और जीवनसौंदर्य की अनन्यता है। इसका सम्यक् परिचय हम हाना चाहिए।

सौंदर्य ही चेतना है, चेतना ही जीवन है अतएव काव्यकला का उद्देश्य सौंदर्य का ही उन्मेष करना है। मनुष्य अपने को चेतनामय प्राणी कहता है, पर वास्तव में वह कितने क्षण सचेत रहता है? कितने क्षण वह चतुर्दिक फली हुई सौंदर्यांश का अनुभव करता है? वह तो अधिकांश आँखें मूंद कर ही दिवसयापन करने का अभ्यस्त होता है। कविता उसकी आँखें खोलन का प्रयास करती है। इसका यह अर्थ नहीं कि काव्य हम केवल अनुभूतिशील या भावनाशील ही बनाता है। यह तो उसकी प्राथमिक प्रक्रिया है। उसका उच्च लक्ष्य तो सचेतन जीवनपरमाणुओं

को सघटित करना और उट्ट हट बनाना है। इसके लिए पर्येक कवि को अपन युग की प्रगतियाँ से परिचित होना और रचनात्मिका शक्तियाँ का संग्रह करना पड़ता है। जिसन दश और काल के तत्वा को जितना समझा है उसन इन दोनों पर उतनी ही प्रभावशाली रीति से शासन किया है।

उच्च प्रशस्त कल्पनाएँ परिश्रमलब्ध विद्या और काययोग्यता उच्च साहित्य सृष्टि की हेतु बन सकती है, किंतु देश और काल को निहित शक्तियाँ से परिचय न होना मे एक अंग फिर भी शून्य ही रहगा। हमारी दार्शनिक या बौद्धिक शिक्षा तथा साधना भी काव्य के लिए अत्यंत उपयोगिनी हो सकती है किंतु इससे भी साहित्य के चरम उद्देश्य की सिद्धि नहीं हो सकती। इन सबकी सहायता से मूर्ति मती होना वालों जीवनसौंदर्य की प्रतिमा ही प्रत्येक कवि की अपनी देन है। इसी से उसके व्यक्तित्व का निमाण होता और शताब्दियों तक स्थिर रहता है। इसके बिना कवि की वास्तविक सत्ता प्रकट नहीं होती।

निराला की कल्पनाएँ उनके भावों की सहचरी हैं। वे सुशीला स्त्रियों की भाँति पति के पीछे पीछे चलती हैं। इसलिए उनका काव्य पुरुषकाव्य है। उनके चित्रा में रंगीनी उतनी नहीं जितना प्रकाश है। अथवा यह कह कि रंगों के प्रदर्शन के लिए चित्र नहीं है, चित्र के लिए रंग है। काव्यसौंदर्य की व दारीकिया जो आजीवन कायानुशीलन से ही प्राप्त होती हैं उनकी विविधताएँ और अनोखी भूमिमाएँ निराला की काव्यरचना का मुख्य प्रयास नहीं है। वे मुद्राएँ जो संप्रदाय विशेष के कवियों में दिखाई देकर उनकी विशिष्टता का निमाण करती हैं भ्रम्यास द्वारा जिन्हें पुष्ट करना ही उन कवियों का लक्ष्य बन जाता है, निराला का लक्ष्य नहीं है, परंतु उनका एक व्यक्तित्व जिसमें व्यापक जीवनधारा के सौंदर्य का सन्निवेश है जिसमें आज के साथ (जो इस युग की मौलिक सृष्टि का परिचायक है) एक सुकौमल सौहाद (जो सहानुभूति का परिचायक है) का समाहार है उनका काव्य में सुस्पष्ट है। इन उभय उपकरणों के साथ, जो एक साथ अत्यंत विरल हैं कवि की दार्शनिक अभिव्यक्ति कविता की श्रीसंपन्नता में पूर्ण योग्य होती है। गद्य पदा की शार्ङ्गिक सुघरता, संक्षेप में विस्तृत जाशय की अभिव्यक्ति सुंदर परि समाप्ति और प्रकाश निराला के काव्य को दर्शन द्वारा उपलब्ध हुए हैं। जोर में यह कह चुका हूँ कि मौल्य की प्रतिमाएँ निराला ने व्यक्तिगत जीवनानुभव से सघटित की हैं।

निराला में पूर्ण मानवाचित महदयता और तन्मयता के साथ उच्चकाटि का दार्शनिक अनुग्रह है। अतएव उनके गीत भी मानवजीवन के प्रवाह से निपड़े हुए फिर प्रकाश में चमकते हुए हैं। उनमें विनष्ट कल्पनाओं और उठाना का अभाव है, किंतु यही उनकी विशेषता है। हमारे एकाग्र नवयुग प्रवर्तनका की भाँति

समय समय पर पटपरिवर्तन कर कई बार जीवन में मरण देखने की नीयत उन्हीं नहीं आई। वह आरम्भ से ही एकरस है और समवत अतः तब रहने। यही उनकी नैसर्गिकता है, यही मानवाचित विशिष्टता है। सम्भव है, कविता में कल्पना के इद्रजाल देखने की अधिक कामना रखने वाला को इन गीता से अधिक सतोष न हो, किन्तु उनमें जा गुण है, कला की जा भगिमाएँ, प्रकाशरेखाओं की जसी सूक्ष्म अथवा मनोरम गतिमा है वह इन्हीं में है और हिंदी में य विशेषताएँ अत्यन्त कम उपलब्ध होती हैं। इन गीता में असाधारण जीवन परिस्थितियाँ और भावनाओं का अधिक प्रत्यक्षीकरण नहीं है, इसका आशय यही है कि इनमें जीवन के किसी एक अंश का अतिरंजन नहीं है। इनमें व्यापक जीवन का प्रखर प्रवाह और समय है। गति के साथ आनंद और विवेक के साथ भी आनंद मिला हुआ है। दाना के समान संवना हुआ यह गीत काव्य विशेष स्वस्थ सृष्टि है।

परन्तु इस विश्लेषण का यह अर्थ नहीं है कि निराला रहस्यवादी कवि नहीं हैं। रहस्यवाद तो इस युग की प्रमुख चिन्ताधारा है। परोक्ष की रहस्यपूर्ण अनुभूति से उनके गीत सज्जित हैं। रहस्य की कलात्मक अभिव्यक्ति की जा बहुविध चेष्टाएँ आधुनिक हिंदी में की गई हैं उनमें निराला की कृतियाँ विशेष उल्लेखनीय हैं। कुछ कवियों ने रहस्यपूर्ण कल्पनाएँ ही की हैं, किन्तु निराला के काव्य का मरुदंड ही रहस्यवाद है। उनके अधिकांश पदों में मानवीय जीवन के ही चित्र हैं सही किन्तु वे सबके सब रहस्यानुभूति से अनुरजित हैं। जैसे सूरदास के पद अधिकांश श्रीकृष्ण की लोचनीला से सबद्ध हात हुए भी अभ्यात्म की ध्वनि से आपूरित हैं वैसे ही निराला के भी गीत हैं। इस रहस्यप्रवाह के कारण कवि के रचित साधारण जीवन के गीत भी असाधारण आकर्षण रखते हैं, किन्तु उनके जनक पद स्पष्टतः रहस्यात्मक भी हैं। 'अस्ताचल रवि जल छल छल कवि' जम पदा में रहस्यपूर्ण वातावरण की सृष्टि की गई है। हुआ प्रातः प्रियतम तुम जाओगे चले' जैसे पदों में परकीया की उक्ति के द्वारा प्रेम रहस्य प्रकट किया गया है। 'दकर अन्तिम कर रवि गए अपर पार' जम सध्यावर्णन के पद में भी प्रकृति की सौम्य मुद्राएँ और भाव भगियाँ अंकित कर रहस्यसृष्टि की गई है। इनसे भी ऊपर उठकर उन्होंने शुद्ध परोक्ष के भी ज्योतिर्चित्र उपस्थित किए हैं जस तुम्ही गाती हो अपना गान व्यथ मैं पाता हूँ सम्मान' आदि पदों में। ऐसे गीतों में कतिपय प्रायः परक और कतिपय वस्तुनिर्देशपरक हैं। कही शुद्ध जमूत प्रकाशमात्र और कही मूत कामिनी या मा आदि रूप हैं। निराला की विशेषता इसी जमूत प्रकाश की अभिव्यक्तिकला का अनुलेखन है। यदि उनका कोई विशेष संप्रदाय या अनुयायी वर्ग माना जाए तो वह यही है और वास्तव में निराला के अनुयायी इसी का अभ्यास भी कर रहे हैं। मूत रूप में प्रकट होने वाले प्रकाशचित्र भी निराला की

तूलिका की विशेषता लिए हुए है। वह विशेषता यही है कि रूप रंग म प्रकट होकर भी वे जमूत का ही अभिभजन करन है। इन पदा म प्रेमाभक्ति की परा काष्ठा प्राप्त हुई है। प्रिय यामिनी जागी जस पदा म इस युग क कवि क द्वारा भवना की श्री राधा की ही अवतारणा हुई है। इस स्थिति म एक सीढ़ी नीच उतरन पर या इस पर से ही निराला क मानवीय चित्रण आरम्भ हान ह, जिनके सवध म म ऊपर कह चुका ह। इनम अनहानी परिस्थितिया नही है गममित जीवनसौंदर्य का जालेखन है। यद्यपि इनम कोई रहस्य प्रकट नहीं, तथापि रहस्य वादी रुचि का स्वर सवन व्याप्त है। इसी स पदा म असाधारण आक्षेपण आया है। कला की दृष्टि म भी इन गीता म लौकिक की अवतारणा अलौकिक स्तर स ही हुई है। इससे मिथ्य है कि निराला क इन गीता म भी रहस्यवाद की साहित्य साधना का ही विकास हुआ है।

यदि कोई पूछ कि ऐसी साहित्यसाधना का इस युग म क्या प्रयोजन है अथवा दूसरे क म निराला प्रभुति कविता का जीवनोद्देश्य या सदाश क्या है तो यह एक अतिशय गभीर प्रश्न होगा। यो तो साहित्यसाधना का प्रयोजन स्वयं उम साधना म निहित सादय या आनंद ही है परंतु किसी विशेष युग म किसी विशेष प्रकार की का प्रसिद्धि का कुछ विशेष प्रयोजन भी होता ही है। इस स्थान पर मैं इस समस्या पर कोई विशेष विचार न कर सकूंगा। स्वानाभाव और समयाभाव के अतिशक्ति भी इसके कई कारण हैं। अपन युग की निगूढ़ विचार धारा या साधनापरिपाटि का उदघाटन प्रायः अप्रासंगिक होता है और उद्देश्य की सिद्धि करन म अमफल रह जाता है। मतभेद और उत्तेजना की भी कम संभावना नहीं रहती। प्रत्येक व्यक्ति का पथक व्यक्तिगत हान क कारण अधिक इच्छा यही है कि अपनी अपनी लेखनी स सबके अपन अपन मम प्रकट ह। यद्यपि इन कारणों से मैं अभिभूत नहीं हूँ, तथापि इस अवसर पर मोन रहना और समय की प्रतीक्षा करना उचित समझता हूँ।

किंतु आधुनिक काव्य के कुछ ऐसे स्पष्ट लक्ष्य, जो सबकी दृष्टि मे आ गए हैं लिख देने म काई हानि भी नहीं है। विशेषकर निराला की का यधारा उनके जीवन स अनुप्रेरित हान क कारण और भी सुनिश्चित और स्पष्ट सी है। व्यापक जीवन स सहानुभूति प्रत्येक स्थिति की स्वीकृति और उसी म सौन्दर्य वषण का नश्य रखन हुए निराला का काव्यभाव प्रकट हुआ है। आनंद की सावधिक खोज और अभेद भाव स इन्द्रिया की परितृप्ति का पथ स्वीकार करत हुए भी क मन बुद्धि की मात्त्विक प्ररणा या स अधिक परिचालित हुए है। नवयुग की नवीन साधना म दत्तचित हान के कारण प्राचीन रुढ़िया और नियमों की अमायता नई काव्यरत्ना क ऐतिहासिक अध्ययन और समदर्शी विचार म बाधक हा रही है।

पाश्चात्यकला परिपाटी स्वर तथा संगीत का अभ्यास भी इन रचनाओं में लक्षित है, किंतु न तो मैं यहां उन सबका उद्धरणसहित प्रमाण दे सकता हूँ, न उनकी भीमासा का प्रयत्न कर सकता हूँ। मेरी इच्छा थी कि इन गीतों में काव्य कला की जो सुंदर स्फुरणाएँ और अभिव्यक्तियाँ हैं, उनका भी उल्लेख करूँ और परिचय दूँ। किंतु उसका भी अवकाश न मिला। इन पद्यों में भाषा सवधिनी कुछ नवीनताएँ भी हैं जिनमें एक यह है—सम्मान के लिए 'तुम' से आरम्भ हो जाने वाले वाक्यों के श्रियापद के साथ अनुस्वार जैसे 'तुम जाती थी' और समानता के लिए अनुस्वारहीन 'जाती थी।' ऐसे ही कुछ अन्य प्रयोग हैं, जो पाठकों को आप ही दिखाई देंगे।



## काव्यविकास

कवि और उसके काव्य का विवेचन और मूल्यांकन कई स्तरों पर किया जा सकता है और यह भी सच है कि विभिन्न समयों और युगप्रवृत्तियों के प्रभाव से उक्त विवेचन और मूल्यांकन में परिवर्तन भी होने रहते हैं। परंतु इन अनिवार्य परिवर्तनों के रहते हुए भी कवि की मूल वस्तु के स्वरूप और उनके काव्योक्तियों के संबंध में कुछ स्थिर और अपरिवर्तनीय धारणाएँ भी रहा करती हैं। इन धारणाओं की पुष्टि करना आवश्यक होता है अथवा किसी भी कवि के संबंध में राष्ट्रीय प्रतिक्रियाओं का स्थिरोत्करण नहीं हो पाता। इस प्रकार प्रतिक्रियाओं का स्थिरीकरण प्रत्येक युग के समीक्षकों का आवश्यक दायित्व है।

हिंदी के आधुनिक युग के कुछ विशिष्ट कवियों के संबंध में हिंदी समीक्षकों ने जो विवेचन किए हैं उनके फलस्वरूप उन कवियों की एक विशिष्ट मान्यता हिंदी साहित्य में बन चुकी है। यद्यपि विभिन्न विचारभूमियों से काव्य की परख करके बात समीक्षकों की कमी हिंदी में नहीं है परंतु यह सतोष की बात है कि इन विभिन्न समीक्षकदृष्टियों के रहते हुए प्रमुख कवियों के विवेचन में एक समरसता का निर्माण भी हो चुका है। यह उपलब्धि जहाँ एक ओर हिंदीसमीक्षा की सतुलित गतिविधि की परिचायक है वहीं, दूसरी ओर यह कवियों के अपने विशिष्ट प्रदेय से भी संबंध रखती है।

कवि निराला के काव्य के संबंध में भी युगीन समीक्षकों की प्रतिक्रियाएँ बहुत कुछ परिणत स्थिति में पहुँच चुकी हैं परंतु कदाचित् ये उत्तनी परिणत नहीं हैं जितनी अपेक्षित है। निराला का कवि-व्यक्तित्व इतनी बहुमुखी स्रष्टियों का आधार है, और उनके काव्य में इतनी अनवरूपता है कि उनका समग्र समीक्षण उनका आसान नहीं रहा है। इसके अतिरिक्त निराला के व्यक्तित्व में इतना विलक्षण और विलक्षणताएँ रही हैं कि समीक्षकों को उन्हें ठीक से पहचानने में कठिनाई होती रही है। और ज्यों ही वे प्रतिक्रियाएँ समाप्त हुई निराला के कवि-व्यक्तित्व को दूसरे प्रकार की, और बहुत कुछ अतिरिक्त आशंसाएँ और स्तुतियाँ मिलने लगी हैं। इन परस्परविरोधी वक्तव्य समुच्चयों के बीच निराला काव्य का मनुलित विवेचन यदि परिष्कृत नहीं हुआ है तो इसमें अकेले समीक्षकों का दोष नहीं है।

केवल पाठकसमाज में ही नहीं अनेक बार जानकार क्षेत्रों में भी निराला-काव्य के संबंध में अपरिनिष्ठित धारणाएँ व्यक्त की जाती हैं। वास्तव में इन धारणाओं से ही निरालाकाव्य के वास्तविक आकलन में सबसे अधिक अवरोध की स्थिति आया करती है। उदाहरण के लिए हम यहाँ कुछ ऐसी धारणाओं का उल्लेख करेंगे जिनका स्पष्टीकरण हमारी दृष्टि में आवश्यक है। निराला का युग प्रमुखतः प्रगीतयुग रहा है और इस युग का काव्योत्कष वस्तुतः प्रगीतकाव्य का उत्कष ही कहा जा सकता है। परन्तु प्रगीत संबंधी धारणाएँ आज भी अधूरे और अपर्याप्त रूप में विज्ञापित होती हैं। इंग्लैंड में प्रगीतकाव्य के लिए वैयक्तिक संवेदन और उच्छ्वास की इतनी महत्ता बता दी गई है कि चित्राकनप्रधान वस्तु-मुखी प्रगीतों को प्रगीतकाव्य की सीमा में लेना भी लोगों को स्वीकार नहीं होता। प्रगीत का अर्थ व्यक्तिवेदना के प्रकाशन तक सीमित हान के कारण दश विदेश की अनेक प्रगीतसंष्टियाँ अपना यथाथ मूल्य प्राप्त नहीं कर पाती परन्तु इस आर इन वेदनामूलक पारिभाषिकों का ध्यान भी नहीं जाता।

निराला वस्तुमुखी और चित्रणात्मक विशेषताओं के प्रगीत कवि हैं। उनके प्रगीतों में वैयक्तिक प्रतिक्रियाएँ अत्यंत विरलता से प्राप्त होती हैं परन्तु जहाँ कहीं वे मिलती हैं वहाँ वे श्रृंगारमूलक न होकर करुण रस की प्रतिक्रियाओं से समन्वित होती हैं और गभीरतम भावप्रक्रिया उत्पन्न करती हैं

दुःख ही जीवन की कथा रही

क्या कहूँ आज जो नहीं कही।

इन और ऐसी पक्तियों का लेखक यदि प्रगीतभूमिका पर नहीं माना जाएगा तो दूसरे कौन कवि होंगे जिन्हें यह भूमिका दी जा सकती?

निराला कोई आत्मलीन कवि नहीं थे। उनकी मनस्विता वैयक्तिक वेदना-भूमिका को पार कर गई थी। वे कुशल कलाकार भी थे और काव्यनिर्माण के दायित्व को बहुत अच्छी तरह समझते थे। आधुनिक प्रगीतकवि अपने भावात्मक उदगारों के उद्वेग में पड़कर प्रगीत के कलासौष्ठव को विस्मृत कर जाते हैं किन्तु निराला इस संबंध में सदैव सजग रहते हैं। कला की दृष्टि से उनके प्रगीतों में जो रूपविन्यास मिलता है वह अत्यंत बहुत कुछ विरल है। रूप या आकृति का यह विन्यास यद्यपि कलासिकल काव्य की परंपरा में उपलब्ध हुआ है, परन्तु वह आधुनिक प्रगीत के लिए भी पूरित उपादेय है। इसी प्रसंग में निराला की प्रगीत-संष्टियों में तथान्वित तल्लीनता या आत्मलीनता का गुण न पाकर लाज उठ 'राम की शक्तिपूजा और 'जागो फिर एक बार' का बीर गीतकार ही मानते हैं। परन्तु उठ यह देखना चाहिए कि इन वणनात्मक वीरगीतों की अपेक्षा निराला की रचित 'बादल राग' जैसी कविताओं की सृष्टि की ओर कम नहीं रही है।



की सीमित भूमि से बाहर खींच रही थी। आचार्य रामचंद्र शुक्ल से लेकर परवर्ती अनेक समीक्षका ने निराला के काव्य में स्वच्छदतावाद का वास्तविक प्रसार देखा है। छायावाद की काव्यचेतना सन 1936 तक अपन पूण विकास पर पहुंच कर कमश क्षीण और विरल ढान लगी तब एक ओर छायावाद की भाव-भूमि अधिक अतमुख हानर महादवी क रहस्यकाव्य में परिणत हुई और दूसरी ओर निराला के काव्य में अधिकाधिक बहिमुखता प्राप्त करती हुई स्वच्छदतावाद के समस्त सीमातो का परिस्पश करन लगी। इस प्रकार छायावादी काव्य की समस्त व्याप्ति निराला और महादवी क काव्य के दो छोरों के भीतर देखी जा सकती है। सन 1936 के पश्चात निराला की कविता में छायावाद की स्वीकृत परिधिया और भी क्षीण होती गईं यद्यपि तुलसीदास और राम की शक्ति पूजा' में भी छायावाद क स्मृतिचिह्न विद्यमान है। व्याप्यात्मक कविताओं के उभय के पश्चात निराला को कुछ लोग प्रगतिवादी या प्रगतिशील भी मानन लगे और कुछ लोग ने उसी प्रकार की रचनाओं में निराला के प्रयोगवाद की झलक भी देखी। निराला के काव्य में प्रगतिशील और प्रयोगशील तत्व तो आरम्भ से ही विद्यमान थे, तब इन विशेष रचनाओं को इस प्रकार का नामकरण क्या और कस दिया गया, समझना कठिन है। हमारी दृष्टि में निराला के स्वच्छदतावादी काव्यविकास का ये दो ऐसी आशिक परिणति हैं जिनके आधार पर स्वतंत्र नामकरण नहीं किया जा सकता यद्यपि यह स्वीकार किया जा सकता है कि अपन विक्षेपकाल में निराला में हल्के प्रयाग की माना बढन लगी थी। सन 1950 के पश्चात निराला के आत्मनिवदनात्मक अतमुखी काव्य को कुछ लोग अतश्चेतनात्मक और अतिव्याधवादी भूमिका पर परखना चाहत हैं। परन्तु निराला की कविता इस प्रकार की ऐकात्मिक भावभूमियों पर कभी नहीं गई। उनका मूल स्वच्छदतावादी स्वर किसी भी समय तिरोहित नहीं हुआ। अपनी इन धारणाओं के स्पष्टीकरण के लिए हम निराला के काव्यविकास का एक धारावाहिक चित्र उपस्थिति करना आवश्यक समझते हैं।

निराला की काव्यसृष्टि के प्रथमोभेप क्षण से लेकर जब तक 'मतवाला' में उनकी कविताएँ निकलती रही तब तक की अवधि को उनका प्रथम काव्य चरण कहा जा सकता है। तिथि की दृष्टि से सन 1916/17 और 1927 इस अवधि के सीमांत हैं। प्रथम अनमिका (1923) और 'परिमल' (1930) में प्राप्त सारी रचनाएँ निराला में इस काव्यचरण में प्रस्तुत की हैं। इस युग में निराला काव्य की सबसे बड़ी विशेषता उसका स्वच्छद स्वरूप है। इसी काल में उन्होंने काव्य की बाह्यशृंखला—छंदों का बधन—को ताड़न का उपक्रम किया था और 'मुक्तछंद' में काव्यरचना की थी। कतिपय रचनाएँ छन्दोबद्ध भी हैं।

किंतु उनमें भी निराला के बिद्रोही और मनस्वी उत्साह का व्यक्तित्व व्याप्त है। इसी समय जहाँ 'बादल राग' और 'जागो फिर एक बार' जैसी रचनाएँ एक शक्ति का आवाहन करती हैं, वहीं अतीत का एक स्वर्णिम स्वप्न उपस्थित करने वाली यमुना के प्रति जैसी कविता भी है जिसमें वियोगस्मृति की प्रधानता हान हुए भी इतना उद्दाम वेग है कि सारे छंद और बंध एक दूसरे में वियस्त हो गए हैं। भावाद्भेग की स्थिति में जिस प्रकार की असंयमित समृद्धि, जिस प्रकार की अनगल प्रखरता, उमंग पाती है उसका पूरा परिचय 'यमुना के प्रति' में मिल जाता है। भावावग व्यवस्था और वि. यास की सीमाओं का अतिश्रमण कर गया है। इस कविता में बंधा को यदि हम बदल बदल कर पढ़ें, तो भी प्रभाव में कोई बड़ा अंतर नहीं आया। सममित अतिवृत्ति की यह कभी क्षीण काव्यक्षमता की नहीं, भावाद्भेग के आतिशय की सूचना देती है।

इस समय की निराला की तुम और मैं शीघ्र कविता बहुम्यात है। उसमें उपमाना का सफल है, किंतु विशुद्ध तारतम्य की दृष्टि से विशुद्धरूप से सप्रयत्न की दृष्टि में एक असंबद्धता भी है। अर्थात् 'तुम और मैं' के जितने सबंध हैं प्रिय और प्रिया के जितने विनियोग संकेत हैं ईश्वर और जीव की अनवविध अयो-याश्रयी जितनी निगूढ भूमिमाएँ हैं कल्पना की प्रखरता और मनोमति के अजस्र वेग ने उनका सहयोग सहज किया है। परवर्ती रचनाओं का सा भावप्रभाव का सुनिश्चित भाग उनमें नहीं दिखाई देता। जूही की कली' में जा उद्भेग है आलोचकों ने उसकी चर्चा भी की है। स्नेह स्वप्न मग्न सोती हुई जूही की कली पर निपट निठुराई करत हुए निदय नायक 'पवन' उच्छ्वल हो गया है। इस आरोप को आरोप न मानकर निराला की उस जीवनकाल की अबाध भावप्रवणता का स्मृतिचिह्न मानना चाहिए। 'प्रखरता' और 'पोरुप' इस युग की काव्य रचना के लिए दो विशेषण दिए जा सकते हैं।

'अनामिका' में 'पंचवटी प्रसंग' शीघ्र जो काव्यरूपक है वह उतना अभिनेय नहीं, क्योंकि उसमें अतिशय प्रवहमानता धारावाहिकता वेग है। इतनी वेगवती वस्तुओं को सुनिश्चित नाट्यभूमिका नहीं दी जा सकती। अतः साहित्यिक नाट्य की अपना यह कति लोकनाट्य के अधिक समीप है। साहित्यिक नाटक में, चाहे वह गीतनाट्य हो या काव्यरूपक भावसंतुलन सवादों की उपयुक्तता, वाक्या में विषयानुरूपता के तत्त्व हान हैं। इसमें विपरीत लोकनाट्य कलात्मक योजना और अभिव्यञ्जना के सौम्य पर उतना आश्रित नहीं रहता, जितना तथ्य वयन या वस्तुवचन पर। इस दृष्टि में पंचवटी प्रसंग एक स्वच्छतावादी वाच्यकृति है जिसमें सवादों की शली अपना रखी है काव्यरूपक के बाह्यरूप को अपना लिया है। वास्तविक काव्यरूपक बनने के लिए उसे कुछ अधिक सश्लिष्ट,

व्यवस्थित नाट्यकला की आवश्यकता थी।

अनक कवियों के प्रारम्भिक काव्योन्मेष में कलापक्ष की सापेक्षिक विरलता के साथ भावोन्मेष की अजस्रता मिलती है। फिर नमश् सयम और सतुलन का आगमन होता है। विशेष साहित्यिक युगा के क्रमिक विकास में भी समानांतर स्थितियाँ लक्षित होती हैं। दृष्टान्तस्वरूप प्राचीन ग्रीक नाट्यकला के तीन विख्यात प्रतिनिधि एस्काइलस, सोफोक्लीज और यूरीपाइडीज हैं। एस्काइलस ग्रीक नाट्य के प्रथमोत्थान का प्रतिनिधि था अतएव उसके नाटकों में भावतत्त्व अत्यंत सबल और पुष्ट हैं किंतु रखावन उतना ही ऊँड़ खाबड़ है। सोफोक्लीज के नाटकों में माधुर्य की वृद्धि के साथ भाव और कलापक्ष का एक सम वय हुआ है। अतः समीपकी न उन्हें अधिक उत्तम कोटि का नाटककार माना है। उनकी कला में सौंदर्य निम्नतम अधिक है किंतु एस्काइलस के प्रसंगों के अनुसार पुरुषत्व का अपना अलग सौंदर्य होता है पौरुष शक्तिमत्ता स्वयं काव्य का अभीष्ट गुण है। यूरीपाइडीज में कलापक्ष का वशिष्ठ्य है किंतु भावपक्ष के निर्माण की मूल क्षमता में जीवनतत्त्वा के मूल सज्जन में वह उक्त दोनों कलाकारों की समता नहीं करता। स्वच्छन्दावादी काव्य के अतगत वृद्धवय, कीटस और टनिमन नगभग अनुरूप भूमिका उपस्थित करने हैं। प्रश्न है कि हम व्यक्तित्व को प्रधानता दें और भावपक्ष की मशकतता का मुख्य मानें अथवा अभिनयजना के कौशल या सौंदर्यप्रसाधन को अधिक महत्त्व दें? सतुलन का मध्य भाग सत्य के अधिक समीप है। यह सतुलन निराला ने अपने काव्यविक्रम के द्वितीय चरण में प्राप्त किया। प्रथम चरण पूर्ण स्वच्छन्दावादी, विद्रोही भूमिका पर अंकित है। इसका साहित्यिक सौष्ठव भावपक्ष को लेकर बड़ी ऊँचाई तक जाता है। किंतु कलानियो-जना की आवश्यकता का परखने पर सीमाओं का परिचय मिलता है। यह कहना होगा कि भावपक्ष की प्रखरता कलापक्ष की मूलना को पूर्ण कर देती है।

सन 1927-28 में निराला के काव्य का द्वितीय चरण प्रारम्भ होता है, जो सन 1935-37 तक चलता है। इस अवधि में उन्होंने अधिकांशतः गीतों की सृष्टि की। गीतिका (1936) के समस्त गीतों के अतिरिक्त कुछ स्फुट गीत भी हैं जो अनामिका (1938) की द्वितीय आवृत्ति में प्रकाशित हुए हैं। प्रारम्भिक प्रगीत रचनाओं की तुलना में ये परवर्ती रचनाएँ अधिक सयत और प्रायः छन्दोबद्ध हैं। उदाहरणार्थ उनकी 'वासन्ती' नामक कविता उनके सामान्य प्रगीतों से अधिक लचीली होने के अतिरिक्त अधिक सयमित भी है। उसमें उद्दाम प्रवण नहीं है किंतु इमीलिए उसकी आलंकारिक योजना अधिक सुंदर हो सकी है। भाव की दृष्टि से इन मर्मों के गीत अधिकांश शृंगारिक हैं। शृंगार के अतगत मानवीय शृंगार और प्राकृतिक शृंगार दोनों आते हैं। प्रथम में नारी अनक रूपों में चित्रित है,

पारिवारिक जीवन की अनक छविया अंकित हैं। प्राकृतिक शृंगार व पक्ष म बहु सत्यक ऋतुगीत है। यह शृंगारिकता, नारी और प्रकृति की अनुरागमयी मोक्ष्य भूमिका का यह सघन चयन निराला के काव्य के द्वितीय उत्थान का केंद्रीय तत्व है। जयकि प्रारम्भिक रचनाओं में वीर रस की नविताएँ भी हैं। शृंगार रस में भिन्न भावभूमि की रचनाएँ भी 'गीतिका' में अप्राप्य नहीं हैं। भाव की दृष्टि से इन रचनाओं का दूसरा पक्ष प्रायनापरक गीतों का है। जननी को सबाधित करत हुए बहुत स विनय और प्रायना के गीत लिखे गए हैं। इन गीतों में भी मुग्यत उल्लास का बाध करत हुए कतय भाग पर चलन के लिए शक्ति की याचना की गई है। 'द मैं करु वरण जननि' दुखहरण पद राग रजित मरण।' जैसी सुविद्यस्त और सशक्त कविताएँ इस श्रेणी के अंतर्गत आती हैं। तृतीय श्रेणी दाशनिक गीतों की है जिसका एक सुन्दर दृष्टांत 'कौन तम के पार' (र कह) है। सूक्ष्म तत्व के लिए भी रूपयाजना का कौशल इनमें दशनीय है। शेष स्फुट गीतों में 'भारति जय विजय करे जसा चुस्त विमोस वाला राष्ट्र गीत भी सम्मिलित है।

निराला का छायावादी और रहस्यवादी कवि कहा गया है। प्रश्न उठता है कि उनके इस युग के शृंगारिक गीतों में छायावाद और रहस्यवाद किन रूपों में उपस्थित हुआ है? शृंगारिक वणनों में आध्यात्मिक आभा का रूपों में आ सकती है, एक तो शृंगार इतनी गहराई और व्याप्ति का बोध करे कि उसमें आध्यात्मिकता का आभास उत्पन्न हो जाए, और द्वितीय शृंगारिक भावना का पयवसान किसी आध्यात्मिक भूमिका पर किया जाए। निराला ने दोनों ही प्रक्रियाओं का प्रयोग किया है। उनके शृंगार में जो परिष्कृत भूमिकाएँ हैं मार्मिक चित्रण हैं व मात्र वस्तुवर्णन से, रूपचित्रण से, ऊँचे उठे हुए हैं। अथ कविताओं में सीमा की असीम में परिणति है जिसके द्वारा लौकिक चित्रों के साथ उनके पयवसान में दाशनिक तथ्य का संकेत मिल जाता है। यह दूसरी पद्धति पुरान गीतकारों से मिलती-जुलती है। सूरदास आदि कवि कृष्ण की शृंगारिक लीलाओं का वर्णन करत हुए समापन में उनके प्रति प्रणति निवेदन करत हैं। निराला ने साकार तत्व को न लेकर बहुधा एक विराट रूप में रचना का पयवसित किया है। शृंगार वर्णन के सीमित चित्रों को विराट रूप में परिणत करना प्राचीन कवियों की तुलना में उनकी विशेषता है। कहा जाता है कि रवीन्द्र का काव्य में भी यह वस्तु मिलती है अर्थात् वह लौकिक सौंदर्य को अलौकिक उत्थान देत हैं, दाशनिक समापन देत हैं। यह काव्य की अद्वैतवादी भूमिका है यही निराला का अद्वैतवादी दशन है यही उनकी रहस्योन्मुखी सृष्टि है और उनका इन गीतों का कलाशिल्प है।

गीतसृष्टि की दृष्टि से निराला विद्यापति भूष और मोरार की श्रेणी में आते हैं।

यह स्मरणीय है कि गीत वास्तव में काव्यकला और संगीतकला के योग होते हैं। इसीलिए उनका सौंदर्य सौष्ठव, उनकी भाषागत विशेषताएँ और उनके भावगत स्वरूप तथा प्रकार स्वतंत्र रूप से अध्ययन करने योग्य हैं। उनकी ये विशेषताएँ सामान्य प्रगीत की भूमिका पर नहीं परखी जा सकती। गीत प्राचीन काव्य है जबकि प्रगीत अधिक आधुनिक है। गीत की पुरानी परंपरा का नए गीतों पर क्या प्रभाव पड़ता है? नए गीत ऐसे उपमानों का आधार लेकर चलते हैं जो परंपरा से प्राप्त हैं। नई कल्पनाछवियों का गीतों में प्राधान्य नहीं होता क्योंकि उनमें सीधे रस की सृष्टि होती है। गीत सामूहिक मंडलियों में गाए जाते हैं। संगीत का संपर्क पाकर ही उनका सौंदर्य खिलता है। चूंकि गीत मावजनिक ग्रांथियों की वस्तु है, अतः थोतामंडली का उनके साथ दृढ़ संबंध है। वह केवल पाठ्य वस्तु नहीं, गायन के द्वारा सामाजिकों के आनंद की वस्तु है। सांकायिक पक्ष की इस प्रधानता के कारण ही सुपरिचित अलंकार उसमें अधिकतर रहते हैं। अलंकार ही क्यों सुपरिचित विभाव अनुभाव और संचारी भाव के विन्यास का उल्लेख भी गीतों में तात्कालिक प्रभाव की दृष्टि से किया गया है।

संगीत की दृष्टि से गीतयोजना के अनेक रूप होते हैं। कुछ गीत शास्त्रीय राग रागिनियों में बंधे रहते हैं। निराला के अनेक गीत इसी शास्त्रीय संगीत का अनुवर्तन करते हैं। दूसरा है एक स्वच्छंद संगीत, जिसकी धारा आधुनिक काल में चल पड़ी है। इसमें कतिपय भारतीय लया, पाश्चात्य लया ग्राम्य गीतों का समावेश मिलता है। निराला के अनेक गीत इस स्वच्छंद शैली में लिखे गए हैं। शास्त्रीय भूमिका से दूर रहकर महादेवी और प्रसाद के गीत अधिकांशतः इसी भूमिका पर विरचित हैं। संगीत में अधिक निष्ठित होने के कारण निराला के गीत मूलतः गंभीर हैं, जबकि प्रसाद और महादेवी के गीत मूलतः पाठ्य हैं। तीसरा आधार लोकगीतों, जनगीतों का है। इनकी अलग ध्वनियाँ और अलग छंद और लय योजनाएँ हैं। उनमें निरंतर अभिवृद्धि भी होती रहती है। इन जनगीतों में फारसी-उर्दू की कव्वालियाँ, उत्तरप्रदेश का बिरहा, कजरी इत्यादि अनेक प्रकार हैं, जो शास्त्रीय संगीत के बाहर हैं। उनमें विशेष लोकावेष रहता है और लोकभूमिका पर उद्भूत पड़ा और गाया भी जाता है। ऐसे गीत भी निराला ने लिखे हैं। उर्दू और फारसी की बह्वर्ण को भी उद्भूत गीतिका में अपनाया है। विविधता और प्रयोग की दृष्टि से निराला इस समय के सर्वश्रेष्ठ गीतकार हैं।

गीत का छंद और कविता के छंद पृथक् पृथक् होते हैं। मात्राओं की गणना दोनों में समान रूप से नहीं की जा सकती। गीतों का छंदविधान संगीत के आराह-अवरोह पर आश्रित है। अनेक बार म्बरसाधना के अनुसृत गीतों की मात्राओं की किसी स्थान पर अधिक विस्तार देना पड़ता है और किसी स्थान पर सन्निप्तीकरण की



आवश्यकता पड़ती है। सफल गीतकार वह है जो संगीत की मात्राओं के अनुरूप अपने गीतछंदों का निर्माण करे। या तो संगीत के विशेषण किसी भी रचना को स्वरा में बाध सकने हैं, किंतु उनमें कृत्रिम रूप से खींचतान बरनी पड़ती है। निराला के गीतों में स्वाभाविक स्वरसंघान की क्षमता है। इस प्रकार उनमें संगीत और काव्यबला के दोहरे प्रयोजन मिट्ट हो रहे हैं जिनका अर्थ कवियों में सापेक्षिक अथवा संपूर्ण अभाव है।

गीतों की भाषा पदयोजना, सरल, स्वाभाविक और परंपरासुमोदित होनी चाहिए। क्लिष्ट अस्पष्ट और गढ़े हुए अप्रचलित शब्द उसकी साधजनिकता में बाधा पड़ाने हैं। गीतों की भाषा स्वभावतः श्रुतिमधुर होती है। कचन टूटे हुए खंडित शब्दों का समावेश उनमें नहीं हो सकता। इसका एक श्रेष्ठ उदाहरण गीत 'गाविन्द' है। इसमें सामाजिक शोषण की अवस्था का सचेत प्रयोग है। सामाजिक पदावली का अर्थ लोग उसी समय समझ लेंगे या नहीं इसकी चिंता गीतगीतकार ने नहीं की। कविता में अर्थ की प्रधानता होती है किंतु संगीत में स्वरसंवेदन में भावनिर्माण होता है। उसमें एक अपनी विशिष्ट साकेतिकता होती है जिसकी निष्पत्ति के लिए अर्थ की अपेक्षा स्वरमन्त्री शब्दयोजना पर अधिक ध्यान दिया जाता है इसलिए गीत में सरल है न कठिन क्योंकि वह अर्थगत उत्तम नहीं जितना मधुरोच्चार और स्वरारोह से संबद्ध है। निराला के गीतों पर सामाजिकता का आरोप लगाया गया है। यह कविता का दोष हो सकता है किंतु गीत का नहीं। सामान्यबहुलता का अर्थ की समझ में बाधा हो सकती है किंतु वहीं पदावली के गायन में सहायक हो सकती है। निराला के गीतों पर आक्षेप करने वाले इस अंतर को भूल गए हैं जिसका स्मरण रखना गीतों के समीक्षकों के लिए आवश्यक है।

उक्त विशेषताएँ निराला को जयदेव विद्यापति और सूर जैसे संगीतज्ञ कवियों की पंक्ति में प्रतिष्ठित करती हैं। आधुनिक काल में इस श्रेणी के वे अकेले प्रतिनिधि हैं। प्रसार महादेवी के गीत काव्य अधिक हैं, गीत कम। कहीं कहीं वे अधिक लंबे हो गए हैं। यही कारण है कि 'अरण्य यह मधुमय देश हमारा' जैसी रचनाएँ गीत के रूप में अधिक प्रचलित और स्थाय नहीं हो सकीं जबकि निराला के 'भारति जय विजय नर' जैसे गीत संपूर्ण राष्ट्रीय क्षेत्र तक पहुंच गए हैं। निराला के गीत जिस प्रकार साधजनिक गायन के रूप में आस्वाद्य हैं, वही बात इस युग के अर्थ श्रेष्ठ कवियों की गीत रचनाओं के संबंध में नहीं कही जा सकती। उनके द्वारा मात्र तत्र नए विषयों के साथ नए प्रकार की भावाभिव्यक्ति का प्रयोग किया गया है। प्रसार के गीतों का स्वरूप अधिक काल्पनिक और रोमांटिक है। उनकी अलिखित रचना अधिक कल्पनासपन और सौंदर्य प्रधान है। निराला के गीतों

के समान भावप्रधानता और विन्यस्त संगीत का मणिकाचन योग उसमें नहीं है। प्रसाद और महादेवी की गीतरचनाओं में यह विशेषता विरल है क्योंकि सामूहिक गान का अवतरण करना उनका लक्ष्य नहीं था। ये गीत अधिक वैयक्तिक हैं जब कि निराला में व्यक्तिगतता और कल्पनाविचित्र्य का पक्ष गौण है। अपने आरम्भिक काव्य में निराला ने यदि भावावग की प्रबलता से उत्कृष्ट की सीमाओं का अनुधावन किया था तो इस द्वितीय उत्थानकाल में ऐसी रचनाएँ उन्होंने प्रदान की जो काव्य की भूमिका पर भावपक्ष और कलापक्ष का सतुलन और सामंजस्य तो उपस्थित करती हैं साथ ही अस्थलित संगीतविन्यास के द्वारा उनके रूपायन को अधिक संश्लिष्ट और सघन बनाती हैं। आरम्भिक रचनाओं की उल्लासमयी अतर्धारा के क्रम में 'गीतिका' के समस्त गीत उल्लास, आस्था, शक्ति और परिष्कार से समन्वित हैं।

निराला के काव्यविकास का तृतीय चरण सन् 1935 से सन् 1942 तक माना जा सकता है। इस अवधि में निराला के कविव्यक्तित्व की दो धाराएँ परिलक्षित होने लगती हैं। एक ओर तो वे औदात्य की भूमि पर जाकर महाकाव्योचित शैली का प्रयोग करते हुए दीर्घ जाख्याना की प्रवृत्ति प्रदर्शित करते हैं और इसी युग में दूसरी ओर एक भिन्न प्रकार की, हास्य और व्यंग्य की प्रवृत्ति का भी उन्मेष करते हैं। एक ओर गाम्भीर्य और दूसरी ओर हल्कापन—ये दोनों प्रवृत्तियाँ सामान्यतः परस्पर विरोधी हैं और इस द्वन्द्व को देखकर ही शका हाती है कि निराला का व्यक्तित्व विघटन की ओर उन्मुख है। सन् 1934 तक उनका जो धारावाहिक समाहित व्यक्तित्व सामने आता है जिसमें भावपक्ष और कलापक्ष पूणतया संयोजित और अविच्छिन्न हैं उसमें क्रमशः अब विच्छिन्नता प्रकट होने लगती है। ये नए दीर्घ प्रगीत आयाससाध्य कविता के उदाहरण हैं जबकि पूर्ववर्ती गीत और प्रगीत अब्याहत प्रवाह गति के सूचक हैं। इन नई रचनाओं में एक प्रयत्नसाध्य आलंकारिक भाषा की कृत्रिम सामासिकता का माध्यम से औदात्य की सृष्टि की गई है। यह सच्चा औदात्य है या नहीं यह प्रश्न विचारणीय है। दूसरी ओर यह भी देखना चाहिए कि इस युग में निराला ने जो व्याख्यात्मक काव्य लिखे और जिनके द्वारा उन्होंने अपने युग के प्रति अनास्था व्यक्त की वह भी उनके व्यक्तित्व का रचनात्मक संगठन है अथवा कुछ और है? यह भी टूटा हुआ नजर आता है। इस प्रकार व्यंग्य और औदात्य दोनों ही दृष्टियों से विघटन का स्वरूप सामने आने लगता है।

कतिपय समीक्षकों ने 'राम की शक्तिपूजा' और तुलसीदास को निराला की सर्वश्रेष्ठ कृति कहकर विनाशित किया है। किंतु महाकाव्योचित औदात्य निराला के अंतरंग की उपज नहीं। एक तरह से वह अपेक्षाकृत अधिक पांडित्य

और परिश्रम का परिणाम है। यह कहा जा सकता है कि निराला के प्रौढ़ व्यक्तित्व का अनुरूप य कविताएँ हैं। किंतु यह भी स्मरण रखना होगा कि इस प्रौढ़ता में विघटन का तत्व भी मौजूद है। पांडित्यपूर्ण कविताएँ अपने में महान होती हैं और उस दृष्टि से ये कविताएँ भी महान हैं, परंतु पांडित्य का बल पर विश्व की उत्तम कविता का निर्माण नहीं हुआ, पांडित्य एक माघा के रूप में प्रयुक्त होना पर अपना आलाक कविता में बिखेरता है, परंतु साध्य रूप में हुआ तो कविता की स्वाभाविकता, मार्मिकता, विरल हान लगती है। इस प्रकार उक्त दोनों पांडित्यपूर्ण निर्मितियाँ भाव संपन्न और मार्मिकता की दृष्टि से 'बादल राग' और 'यमुना का प्रति' जसी रचनाओं की तुलना में कमजोर पड़ती हैं।

इस काल में जिन व्यंग्यात्मक प्रयोगों में निराला सामाजिक जीवन की बहुत सी विवृतियाँ पर आक्षेप करते हैं उनमें भी उनकी निजी असंतोष भावना रहती है। उनकी जा महत्वाकांक्षा अधूरी रह गई है वह प्रतिबिम्बित हो जाती है। व्यक्तित्व का विकास की दृष्टि से निराला का यह चरण विभाजित व्यक्तित्व का है। इस तृतीय चरण का काव्य प्रथम दो चरणों की भावभूमि तक नहीं पहुँच पाया। उसमें क्षतिपूर्ति की गई है नए रस का आविष्कार किया गया है तथा महाकाव्योचित औदार्य भी एक नया आविष्कार है। इस प्रकार नवीनता उनके काव्य में हमेशा बनी रहती पिष्टपेषित वह नहीं है परंतु नवीनता आन रहना पिष्टपेषण में हाना नकारात्मक गुण है। निराला के काव्य को ये गुण आकषण देते रहे हैं किन्तु सृजनशीलता के गुण से समन्वित आरंभिक दो चरणों का जो काव्य है उसकी सत्रिय, संपन्न काव्यभूमि आहत और क्षत हो चली है।

किंतु निराला के इस द्विघातक काव्यप्रयास के मध्य सन् 1935 की लिखी उनकी 'सरोजस्मृति' शीघ्र कविता उनके समस्त काव्य के शीर्ष पर संस्थित दिखाई देती है। एक ओर जहाँ उनके व्यक्तित्व का विघटन हो रहा था और वे औदार्य और 'व्यंग्यात्मकता' के बीच अनिर्दिष्ट गति में अग्रसर हो रहे थे, पुत्री के निधन ने उनकी समस्त भावचेतना को पुनः एक कदम लाकर एकान्न कर दिया। यह सीमित क्षण ही क्या न हो, निराला की काव्यसृष्टि में अतिशय महत्वपूर्ण है। दीर्घ प्रगीत के असाधारण प्रसार में इतना समाहित संघटन निराला की किसी दूसरी रचना में शायद ही मिले। जान पड़ता है कि इस दुःख के अवसर पर निराला की समस्त टूटती हुई व्यक्तियाँ पुनः एकावित हो गई हैं और कल्पना की भूमिका पर एक ऐसे काव्य की सृष्टि की जा सकी है जो समस्त हिंदी काव्य में अपना सानी नहीं रखता। निराला के पूर्ववर्ती दीर्घ प्रगीत या तो वीर रस के थे (शिवाजी का पत्र आदि) या तो वंशधार और 'व्यंग्य' के समन्वय में बने थे (बनबला)। वरिष्ठ रचनाएँ वर्णनात्मक अधिक थीं और विमुक्त प्रगीत की भावभूमिका से अलग हटती

हुई थी। व्यक्तिगत शोक और विपाद की प्रतिक्रिया में प्रायः कविमण भावनात्मक (सेटीमेटल) हो उठते हैं, परन्तु निराला की सुपरिचित तटस्थता यहाँ भी चिद्यमान है, जिसके परिणामस्वरूप वे न केवल रचना का बाह्य सगठन निर्दोष बना सकें हैं बल्कि वणनीय वस्तु में संपूर्ण भावोत्कण्ठ भी ला सकें हैं। इस रचना में आए हुए समस्त स्मृतिचित्र ऊपर में पृथक् पृथक् दीखते हुए भी एक मार्मिक समन्वयसूत्र में पिरोए हुए हैं जिस कारण इस रचना में कहीं भी स्वतन्त्र वणनात्मकता नजर नहीं आती। दीर्घ प्रगीत के सर्वश्रेष्ठ उदाहरणों में यह कविता हिंदी की स्थाई निधि बन चुकी है और चिर दिन तक बनी रहेगी।

निरालाकाव्य के इस तृतीय चरण में व्यंग्यात्मक और उदात्त कृतियों की द्विधात्मकता के बीच समरसता की एक तृतीय भूमिका भी है जिसे हम उनके दीर्घ, प्रगीतों के रूप में देखते हैं। निराला के अधिकांश दीर्घ प्रगीत सन् '35 और '38 के बीच लिखे गए हैं। निराला के काव्यविकास का यह एक स्वतन्त्र प्रस्थान है।

सन् 1942 से '50 तक निराला के काव्य का चतुर्थ चरण है इसमें प्रयाग की बहुलता देखते हुए इसे निराला का प्रयोगचरण भी कहा जा सकता है। 'कुकुर मुत्ता' आदि लंबी कविताएँ 'मास्को डायलाग' आदि छोटी कविताएँ 'बेला' की गजलें इसी समय लिखी गई हैं। 'अणिमा' में कुछ पुरानी कविताएँ भी जुड़ी हुई हैं परन्तु साथ ही कुछ व्यंग्यात्मक कविताएँ और महादेवी विजयलक्ष्मी पंडित प्रभृति पर कुछ प्रशस्तियाँ भी हैं। इन सभी रचनाओं की पद्धति प्रयागात्मक है। आशय है कि कोई आध्यक्ष्य लेकर कवि अभिव्यञ्जना को नया रंग देता है। वस्तुनिरूपण की शैली में एक उपलक्ष्यान्वय बाहुल्य है। निराला का यह शैलीप्रधान युग है।

'कुकुरमुत्ता' उनकी व्यंग्य रचनाओं के शीर्ष पर विद्यमान है। उनकी प्रयोगात्मक रचनाओं में कदाचित् वह सबसे अधिक प्रचलित और सफल भी है। वह हिंदी और उर्दू की बालचाल की भाषा में व्यंग्यात्मक तौर से लिखी गई है। इसका आशय समझने में लोगो को अनेक प्रकार की भ्रांतियाँ हुई हैं। सामान्यतः गुलाब सामंतवादी सभ्यता का और कुकुरमुत्ता सवहारावग का प्रतीक है। प्रगतिशील आदर्श इसमें यह है कि सामंतवादी प्रतीक गुलाब के उपहास के साथ कुकुरमुत्ता की प्रशंसा की गई है। इस आधार पर कुछ समीक्षक इस प्रगतिवादी कविता मानते हैं। किंतु यह भी देखना चाहिए कि इसमें गुलाब का ही परिहास नहीं, स्वयं कुकुरमुत्ता का भी उपहास है। वह अपने मुँह से अपनी जिन विशेषताओं का उल्लेख करता है और जिस पद्धति से स्वयं को समार की श्रेष्ठतम वस्तुओं का जनक कहता है, व व्यञ्जना के द्वारा स्वयं उस उपहास के केंद्र में उपस्थित कर देती है। यह बात कतिपय प्रगतिवादियों को या तो दिग्राई नहीं देती है या लक्ष्य हान पर उन्हें उत्पन्न में डाल देती है। प्रगति का मोघा भाग त्यागकर उसकी सभावना

निमित्त करके सहसा इस उत्तजन म डाल देने के लिए न निराला की ओर धाभ और आरोप से भरी दृष्टि से देखन लगत है।

गुलाब के साथ कुकुरमुत्ता को भी उपहास की स्थिति में रख देने के कारण कतिपय अथ समीक्षक कहत हैं कि इस कविता में निराला का व्यंग्य प्रत्यक्ष वस्तु पर है सबतोगामी है। व्यंग्य की तलवार में धार ही धार है मूठ नहीं। यह सम्मति नकारात्मक और उद्देश्यरहित है तथा रूप की भूमिका पर है। किंतु वस्तुतः इस कविता का स्वरूप इगना ही नहीं। गुलाब और कुकुरमुत्ता का परिहास करत हुए निराला यह व्यजित करत है कि न तो प्राचीन समाज व्यवस्था का प्रतीक गुलाब हमारा आदर्श है और न कुकुरमुत्ता ही आधुनिक संस्कृति का प्रतीक बन सकता है। इसका आशय कोई नकारात्मक निष्कर्ष नहीं है। आशय है कि गुलाब का स्थान गुलाब ही ले सकता है कुकुरमुत्ता नहीं। पुरानी संस्कृति का स्थान नई संस्कृति ही ग्रहण कर सकती है वह नहीं जो कुकुरमुत्ता की तरह 'उगाए नहीं उगता' अर्थात् जिसका कोई पूर्वपर नहीं है। निराला के दार्शनिक आदर्शों से जो लोग परिचित हैं वे जानत हैं कि निराला साम्प्रतिक अस्थान के प्रतिनिधि है। यही कारण है कि वे कुकुरमुत्ता को आदर्श नहीं रखत। उनका प्रगतिवाद साम्प्रतिक प्रगति का आदर्श है। आरम्भ से ही उनका यह लक्ष्य रहा है कि मानव संस्कृति अपने पुराने बंधनों को तोड़कर नए विकास में अग्रसर हो। उनके साम्य स्वप्न में केवल आर्थिक साम्य नहीं, वह सामाजिक साम्य है जिसमें साम्प्रतिक विश्व मानव का झलक हो—न गुलाब की भाँति सपन और न कुकुरमुत्ता की तरह विषम।

कुकुरमुत्ता का कवि ने दो खंडों में निमित्त किया है। प्रथम अधिक नाटकीय और चमत्कारपूर्ण है जबकि दूसरे खंड में वणनात्मकता अधिक है और ध्येयता कम है। परिणामतः प्रथम खंड द्वितीय की अपेक्षा अधिक काव्यात्मक और प्रभावशाली है। दूसरे खंड में नवाब साहब के पूरे परिवेश का चित्रण है। नवाब की अलहदता का उल्लेख गाली और उसकी माँ के स्वभावों का जिक्र कुकुरमुत्ता का कगार बंनान का वणन ये सारे के सारे प्रसंग इतिवत्तात्मक हैं। यद्यपि परिवर्तन निर्माण की क्षमता इनमें है तथापि पूर्वाध के समान व्यंग्य और विनाद की भावना उभर कर नहीं आई।

शाली की दृष्टि से कुकुरमुत्ता में टी० एस० इलियट के वेस्टलट की भाँति सदम प्राचुर्य है। वही मदिरा का उल्लेख है वही मुद्राशन चक्र के फलक का कही राम के धनुष का और वही बलराम के हल का। ये अनकानक सदम कविता को एक विशिष्ट भौतिक भास्वरता प्रदान करत है। जो भाषा निराला ने कुकुरमुत्ता में प्रयुक्त की है, वह हिंदी और उर्दू के मेलजोल से बनी है। बोलचाल की सजीवता के साथ नए मुहावरों उमम बड़ी सख्या में व्यवहृत हुए हैं। छायावादी काव्य

म प्रायः लोकप्रचलित भाषा और मुहावरो का प्रयोग नहीं हुआ जिससे एक गाभीय तो उसमें आया है पर सहज तरलता नहीं है। वह विशेषता 'कुकुरमुत्ता' में मिलती है।

'बेला' और 'नय पत्ते' में निराला की प्रयागात्मक रचनाएँ हैं। 'बेला' में उन्होंने उदू शैली की गजला का प्रयोग किया है किंतु इसमें उनकी सफलता आंशिक ही है। भाषा की दृष्टि में इसमें उदू, हिंदी और संस्कृति का सम्मिश्रण मिलता है, जो इस रचना के साहित्यिक उत्कृष्ट में सबसे बड़ी बाधा है। हिंदी के जिन कवियों में उदू का छंदा का प्रयोग किया है उन्होंने प्रायः सबत्र उदू पदावली और मुहावरो भी अपनाए हैं या फिर हिंदी की अपनी पदरचना रखी है और उदू के केवल छंद लिए हैं। निराला ने इनमें से किसी एक पद्धति का प्रयोग न कर जो मिश्रित सृष्टि तैयार की है, वह न तो उदू का पाठका के गले सुगमता से उतर पाती है और न हिंदी के। परिणामतः यह काव्यपुस्तक शुद्ध प्रयोग बनकर रह गई है। जहाँ तक भाषा और विचारों का प्रश्न है वहाँ भी इस रचना में कोई सश्लिष्ट भाव या विचार नहीं आए हैं।

'नय पत्ते' इस दृष्टि से अधिक सफल कृति है। इसमें निराला के यथार्थ-मुख प्रयोग अधिक स्पष्टता से व्यक्त हुए हैं। कुकुरमुत्ता के हास्य और व्यंग्य में तो सामाजिकता साथ लगी हुई है किंतु इसके आगे की रचनाओं में निराला का हास्य और व्यंग्य समाजनिरपेक्ष, यहाँ तक कि व्यक्तिगत भी हो गया है। एक दृष्टांत 'खजोहरा' है। इसमें केवल नारी की दुःशा का वर्णन है जो स्नान कर रही है। रवींद्र की महिमायुगी 'विजयिनी' की तरह एक एक सीढ़ी उतरते हुए उसका जल में पड़ना और वहाँ खजोहरा के सपके में खुजली का प्रसाद पाकर नीलगाय की तरह भागना इसमें अंकित है। खुली हुई ग्रामीण प्रकृति के साथ यह खजोहरा की घटना आई है और वह उस सार सौंदर्य को कुरूपता में परिणत कर देती है। उदात्त से उपहामास्पद में सहसा विषय का लक्ष्य है एक विद्रोह की स्थिति का वर्णन करना, नारी की गरिमा और शालीनता पर एक आक्षेप की स्थिति लाना। कदाचित् निराला ने अपनी रार्मेटिक सौंदर्य कल्पना में जितने सुंदर ढंग से नारी-ध्वनिया का चित्रण किया है, उसी की प्रतिक्रिया में यह व्यंग्यात्मक रचना उनके द्वारा प्रणीत है और साथ ही वह रवींद्र की विजयिनी का विद्रूप संस्करण भी है। यह स्पष्ट है कि इस व्यंग्य का कोई सामाजिक उद्देश्य नहीं है, वह विशुद्ध व्यक्तिगत व्यंग्य है। सौंदर्यप्रियता का यह 'एंटी क्लाइमेक्स' है जो अश्लीलता की सीमा तक पहुँचता है। यह हास्य और व्यंग्य शालीनता से विरहित है, उसमें निमलता की कमी है। निराला कुछ समय तक व्यक्तिगत अवरोध बंधन से ग्रस्त एक ऐसी अनुदारता में पहुँच गए थे जो अंगरेज लेखक जोनाथन स्विफ्ट में विद्यमान थी।

‘स्फटिक जिला (चित्रकूट प्रमग) म भी निराला ने यथायवादी भूमिका को अपनाया ह। इसम चित्रकूट की प्रकृति तक पहुँचन का व्याख्यात्मक आख्यान है। बलगाड़ी पर मदाकिनी दशन के लिए जाना उसम उठाए कष्ट और तीथस्थान पर एक रमणीय सौंदर्य का उद्गम चित्र इसम सम्मिलित है। य स्वस्थ व्यंग्य की सीमा म प्राय नहीं आत। चित्रकूट क प्रति भारतीय समाज की जा पूज्य भावना ह उसे मिटान का प्रयत्न यह कविता करती है। इसे एक प्रतिनियात्मक यथाय कह सकत ह। विद्रूप क लिए विद्रूप क वणनो म निराला न जो चित्र खींच हैं वे काफी चित्रो पम (शाफिक) है, लेकिन व उद्देश्यरहित है।

सन 1950 स सन 1961 म उनके सूर्यास्त तक निराला के काव्य का पंचम और अंतिम चरण है। यह उनके जीवन की एक अपेक्षाकृत दीर्घकालव्यापी सध्या है। इन दिना भी उ हान कायमृष्टि की जिसका परिमाण स्वल्प है किंतु जो एक नए सौंदर्य और सात्विकता स मंडित है। कवि न कठोर सधप से अपनी प्रतिभा क वाग्य सम्मान जय किया था। जीवन की इस सध्या म व काव्य और साहित्य प्रेमिया क मंडल का अतिक्रमण करके निखिल जन के हृदयसम्राट बने। उनके कविरूप के बदले उनकी मानवीयता अधिक उभरकर सामन आई। न जान कितने झूठे सच्चे चुटकुल और वत्तात उनका नाम लेकर चल पड़े। निराला अपन यश के शिखर पर जनसमाज म जितनी अभिरुचि और चर्चा के विषय बने थे, उतन ही बदाचित्त यह स्वयं समस्त से निरपेक्ष और भीतरांग तथा आत्मलीन थे। जनसमाज के साथ उनके सपक विनियोग की कदाचित्त अंतिम विराट घटना सन 1947 म मनाई जान वाली उनकी स्वर्ण जयंती थी।

यह स्वर्ण जयंती एक नाटकीय ढंग से उनके परिणति काल के शीप पर विद्य मान है। उस अवसर पर निराला की स्याति समस्त हिंदीभाषी प्रदेश म बड़ी ऊँचाई पर पहुँची हुई थी और उनका देशव्यापी सम्मान करने की इच्छा हिंदी जगत म प्रबल थी। उस अवसर पर अनकानक साहित्यिका का सगम काशी कद्र म हुआ था। आचार्य नरेन्द्रदत्त न उसका उदघाटन किया था और उसकी विभिन्न ग्रांथिया म डा० सम्पूर्णानंद, श्रीप्रकाश जसे राजनीतिक नेताओं के अतिरिक्त बड़ी सख्या म साहित्यिका का आगमन हुआ था। रात्रि म एक बड़ा कवि सम्मेलन हुआ था जिसम तत्कालीन सभी बड़े कविया न भाग लिया था। कोई भी कवि वहाँ मयलाम के लिए उपस्थित नहीं हुआ था, जा कविसम्मेलन के लिए नई बात बहो जा सकती है। निराला न भी अपनी कुछ कविताएँ सुनाई थी यद्यपि उन्होंने भूमिका दी थी कि अब उनका गन कविता सुनान योग्य नह रहा और नए कवियो क गव क मामन वह अपनी पराजय स्वाकार करत हैं। उन ह्वाभाविक बनलात हुए उन्होंने आगामी पीढ़िया क प्रति शुभाशीप प्रकट किया था। दिनकर और

वचन आए हुए कविया में मुख्य थे। दूसरी धाराओं के कवि, कविता और सदैव सुनाने वाले तक, सभी उपस्थित थे। वदाचित निराला के जीवन में कवितापाठ के बड़े सम्मेलनों का यह अंतिम अवसर था।

इसके बाद प्रायः वह कवि सम्मेलनों में नहीं जाते थे। स्वागतमिति की ओर से जो द्रव्य एकत्रित किया गया था, उसमें से उपहाराय डेढ़ हजार रुपये उठाने की ओर दो सौ के हिसाब से नए कवियों को भेंट किया था। दूसरे दिन निराला का अभिनदन काशी विश्वविद्यालय में हुआ था जिसमें नए कवियों को उपहार दिए गए थे। ऐसे कवियों में शिवमगल सिंह, सुमन, सुमित्राकुमारी, सिंहा, जानकीवल्लभ शास्त्री, शम्भूनाथसिंह जैसे नवोदित कवि सम्मिलित थे। इस अवसर पर निराला को एक अभिनदन ग्रंथ भेंट करने की योजना थी, परंतु तब तक मुद्रित न होने के कारण वह नहीं दिया जा सका। उसके स्थान पर वचनसिंह ने 'आतिकारी कवि निराला नामक' अपना प्रबंध समर्पित किया था। महादेवी, सुमित्राकुमारी चौहान जैसी कवयित्रिया, शिवपूजन सहाय, रामविलास शर्मा जैसे अनेकानेक साहित्यकार इस अवसर पर उपस्थित थे। हिंदी साहित्यकारों के अभिनदन में इस समारोह का एक विशिष्ट स्थान है। न केवल सख्या की दृष्टि से, बरन प्रबंध व्यवस्था की दृष्टि से भी, यह एक स्मरणीय आयोजन था। दूसरे दिन रानि को प्रसाद का 'कामना' नाटक प्रदर्शित हुआ था जिसमें काशी के कलाकारों के अतिरिक्त उस समय के विश्वविद्यालय के छात्रों ने सुंदर अभिनय किया था।

निराला की मानसिक स्थिति उन दिनों यद्यपि अनियंत्रित हो चली थी, तथापि उस समय तक वह पर्याप्त सचेत भी थे। अपने धर्मवाद भाषण में वह यद्यपि थोड़ा बहुत बहक गए थे, कुछ चीजें उन्हें स्मरण नहीं रह गई थी, तथापि वह फिर स्वस्थ भूमिका पर आ गए थे। इस समय निराला न बिबेकानंद जैसा साफा बाधा था और कौशेय वस्त्र धारण किए थे। इस जयंती में उनकी मनस्थिति को कुछ समय के लिए प्रसन्न और स्वस्थ बना दिया किंतु सत्तात्काल की यह स्थिति अधिक दिन नहीं ठहरी। निराला की मनोदशा नम्र विक्षेप की ओर बढ़ती चली गई। दो-तीन वर्षों तक वे यत्र-तत्र अपने मित्रों के साथ रहे। कुछ दिनों तक उन्होंने महादेवी के आग्रह पर साहित्यकार ससद, प्रयाग में निवास किया। कुछ दिनों तक दारागंज में स्वतंत्र भवन लेकर भी वह रहे परंतु अंत में अपने चित्रकार मित्र कमलाशकर के घर पर जा गए और उनके आग्रह पर वहीं के साथ रहने लगे। कमलाशकर और उनके बड़े भाई उमाशंकर निराला के प्रति गहरा सम्मानभाव रखते थे अतएव निराला को वहां रहने में अधिक सुविधा और प्रसन्नता होती थी। पास ही प० श्रीनारायण चतुर्वेदी की कोठी थी जहां वे चार पांच महीने रह भी थे किंतु वहां से हटकर उसी मुहल्ले में उन्होंने कमलाशकर के यहां निवास किया।



जयती न समम तत्र निराला की व्यंग्यात्मक कविताओं का दौर समाप्त हो रहा था। एन दो अधूरे उस याम 'राष्ट्री की पत्र' और 'मान कारागार' तब 1950 व आसपास उन्होंने लिगे किनु उनकी मा म्मिनि एमी नही थी रि उट उचित समाप्त व दे पात। पत्रन व अधूर ही रह गए।

इस पश्चात निराला का काव्य अपा अतिम मोड पर पहुँचा है और व आध्यात्मिक भावना से अनुप्राणित हान है। इन गीता में यद्यपि सामाजिक जीवन की विशृङ्खलता, अध्यवस्था और व्यपम्य व सन्त भी मिलन है परन्तु निराला की राष्ट्रीय भावना निमी परम शक्ति का आश्रय चाहन की थी, और उमीके प्रति समर्पित होकर उ हान अपन उन्मार व्यपन लिए हैं। इन समय गीता व बंद भाग लिए जा मता हैं। कुछ ता उनकी अपनी रणता और वेदता से संबंधित गीत हैं कुछ सामाजिक और राष्ट्रीय जीवन की विवृतिता का उत्पन्न करन हैं और कुछ विशुद्ध धार्मिक भावना से संबंधित हैं जिन् भक्तिवालीन कविता के पत्र की अनुवृति कहा जा सकता है। इस व अति रिक्त प्रकृतिसंबंधी ऋतुगीता की रचना भी उन्होंने की। इन ऋतुगीता में निराला के आरम्भिक ऋतुगीता का सा शृंगारिक भाव नहीं है बल्कि शातरम की भूमिका अपना ली गई है। इस अवधि में रचित कतिपय शृंगारी गीत भी हैं परन्तु प्रकृति की रमणीयता में घुलमिलकर यह शृंगार अपन वासनारम्य सस्वार त्याग चुका है। निराला न यद्यपि उद्दाम शृंगार की रचनाएँ वभी नहीं की तथापि इन परवर्ती शृंगारिक गीता में आकर ता उन्होंने न बसल शृंगार व यहिमुख पदा को, बल्कि उस सारी आलनारिकता का छाड़ दिया जा उनकी आरम्भिक कविताओं में प्रमुख रूप से विद्यमान थी। निराला के ये शृंगारिक गीत शातरस के अत्यधिक समीप हैं।

इन गीता में निराला की भाषा भी आरम्भिक गीता की भाषा से भिन्न हो गई है। वह सरल तथा मुहावरदार भाषा का प्रयोग करन लगे थे। संस्कृतगर्भित सामासिक भाषा का जो सौंदर्य उनके आरम्भिक गीता में है उसका स्थान पर एक नए सौंदर्य की स्रष्टि निराला ने इन गीता में की है। इससे प्रकट होता है कि भाषा व विभिन्न प्रकार के प्रयोगों में निराला कितने कुशल और सिद्धहस्त थे। यह बतलाना कठिन होगा कि निराला के आरम्भिक और परवर्ती गीता की भाषा में कौन अधिक प्रभावशालिनी है। हम इतना ही कह सकते हैं कि दोनों का सौंदर्य पृथक् पृथक् है दोनों ही अधिकारी कवि की लक्ष्मी से नि सत हैं।

इस अवधि में कतिपय प्रयोगात्मक गीत भी उन्होंने लिखे जिनमें उद्गूशली की प्रमुखता है परन्तु ये निराला के श्रेष्ठतम गीता में सम्मिलन नहीं पहुँचते। इस संपूर्ण अवधि में रचित लगभग तीन साढ़े तीन सौ गीता में दस पाँच ऐसे भी हैं

जिनमें अतिरजना का अटपटापन प्रकट होता है। इस प्रकार की अभिव्यक्ति निराला के मानसिक विक्षेप की साक्षी नहीं जा सकती है। किंतु इसे स्वीकार कर लेने पर उत्कृष्ट की ओर अग्रसर गीतराशि की साक्षी और भी महत्वपूर्ण हो जाती है। वह प्रमाणित करती है कि निराला की सज्ञा विलीन नहीं हुई थी और काव्य सृजन के द्वारा व अपनी अंतरंग आध्यात्मिकता का जावाहन कर लेते थे और बहिरंग असंतुलन पास नहीं फटवता था। विक्षेप का क्षुब्ध घटाटोप भी प्रतिभा की ज्योतिशिखा को क्षीण या मलिन करने में समर्थ नहीं हो सका था।

विक्षेप की वह स्थिति जो लगभग संपूर्ण है और जिसमें स्वस्थ चेतना के क्षण कदाचित् केवल सृजन के क्षण हैं विशेषज्ञों के अनुशीलन के योग्य स्थिति है। इस विक्षेप के निर्माण में किन मूल तत्वों का योगदान है इसका निणय करना तो कठिन है, किंतु उसकी प्रक्रिया में सहयोगी होने वाली कतिपय भूमिकाएँ का सकेत किया जा सकता है। व भूमिकाएँ इस समय की किंतु परम सवदनशील कवि के व्यक्तिगत जीवन से लेकर युग के वयस्य तक विस्तृत हैं। पहले हम इनमें से प्रथम को स्मृत हैं। निराला के जीवन में शाक के दो बड़े अवसर आए थे — एक, पत्नी के निधन पर और द्वितीय पुत्री के निधन पर। ये दोनों ही घटनाएँ निराला को अत्यंत क्षुब्ध, किसी अशक्त हृत्चेत, करने में सहायक हुई थी। पहली घटना के समय निराला अपेक्षाकृत युवक थे, शारीरिक मानसिक दृष्टि से सशक्त थे। इसी-लिए पहली विपत्ति को वे सह गए, यद्यपि उसी समय (सन 1922-23) से उनके काव्य में तटस्थता निर्लेपता व एक प्रकार के उच्च वैराग्य का आविर्भाव हुआ। कोई मनोवैज्ञानिक यदि खोज करे तो कदाचित् पत्नी के वियोग और निराला की शृंगारिक रचना में एक तटस्थता निर्व्यक्तिकता के आविर्भाव में संबंध जोड़ सकेगा। सन 1935 में 'सरोजममति' लिखी गई थी। सरोज की मृत्यु ने उनके शारीरिक और मानसिक स्वास्थ्य को खंडित कर दिया था। हम कह सकते हैं कि उनकी विक्षेपावस्था का इसी घटना ने उभार दिया। कदाचित् हमने बाद निराला में विशुद्ध शृंगार की रचना नहीं की। वे व्यंग्यमूलक कटाक्षपूर्ण काव्यता करने लगे अथवा विलय प्राधान्यमूलक उदात्त गीत लिखने लगे, अथवा उदात्त सांस्कृतिक भूमि की रचना करने लगे — जैसे 'विक्रम की द्विसहस्राब्दि'। ये दो घटनाएँ निराला के व्यक्तित्व की निर्णायक घटनाएँ हैं।

सन 1938 में निराला ने एव कविता लिखी थी जिसमें उन्होंने अपनी बदली हुई भावचेतना का परिचय दिया था। उसमें उन्होंने कहा है कि मरा मुक्त गगन चला गया, जाकाशगामिनी कल्पनाएँ चली गई, अब तो मैं समुद्र का अधिवासी बन गया हूँ। ठास जलाय नमन का जा रूप हा सबता है और निरभ्र आकाश का — दोनों निराला के काव्य के दो प्रतिमान हैं। सन 1938 से पूर्व का काव्य उज्ज्वल,

निराध्र आकाश के समान हैं और उस मुक्त मनोदशा के स्थान पर मन का बाधन वाली, अस्वादुकर जीवनस्थितियाँ का प्रतिनिधि परवर्ती का य का प्रतीक समुद्र हैं।

निराला की काव्यसृष्टि कला के प्रति उनके निःशेष समर्पण (टोटल डेडो केशन) से निःसृत है। एक बहुत परिवार के प्रति अपन उत्तरदायित्व का निर्वाह करत हुए भी साहित्यरचना से पृथक् विशुद्ध जीवनयापन के लिए उन्होंने कभी कोई काय नहीं किया। वर्तमान युग के दायि व को हृदयगम कर उसकी पूर्ति के लिए उन्होंने उन समस्त वधना से छुटकारा पा लिया था जो किसी भी प्रकार बाधक बन सकने थे। कोई कवि अपनी आत्मिक प्रेरणा के अनुरूप का 'यसृष्टि' तय तक नहीं कर सकता, जब तक अपने व्यक्तित्व को उसन जनजीवन के प्रति समर्पित न कर दिया हो। इसके लिए ऐसा व्यक्ति आवश्यक है जो निर्भीक और निबध हो, इसीलिए निराला को सामाजिक भूमि पर अनेक कठिनाइयाँ उठानी पड़ी हैं। उनके काव्य और उनके व्यक्ति व का निगदर भी हुआ है। कोई व्यक्ति जानबूझ कर पागल नहीं होता। एक बहुत गहर अर्थ में उनके परवर्ती व्यक्तित्व का अंत विरोध और विभक्त अस्तित्व युग में आदर्श और यथाथ व वास्तविक अंतर्विरोध और विभाजन का प्रतिबिम्बित करता है। यदि अपन इस अंतर विभाजन के समाधान का मून के निर्मित न कर सके तो युग में भी समाधानयुक्त अंतर्विरोध साथ साथ विद्यमान हैं। युग को विपमताओं को देखकर, अनतिक तत्वा से खि न होकर, उन्होंने उनमें मुह नहीं माड़ा। सासारिक जीवन में अभेद्य दीवारा से टकराकर उनकी मानसिक चेतना जाहृत हुई। यह निराला ही थे जो सुख का जीवन व्यतीत करने के लिए उत्पन्न नहा हुए थे। आज के सामा य कवियों से उनका व्यक्तित्व एकदम भिन्न था। उनका व्यक्तित्व दुहरा नहीं था। कहने और करने के दो स्तर नहीं थे। निराला की काव्यरचना उनके अदभ्य माहस उनकी निर्बाध जीवन अभिलाषाओं से सबधित है। समस्त युगीन दायित्वा को अपन अंदर समेटकर रख लेने की तयारी उनके सिवा किसी अन्य जाधुनिक कवि में नहीं पाई जाती। यह उनकी कविता के उत्कर्ष का अजस्य सात है।

आज यूरोप में ऐसे कवि भी हुए हैं और ह जा पूणतया समाजनिरपक्ष, जीवन निरपेक्ष और व्यक्तिवादी या अस्तित्ववादी हैं। निराला का ऐसे सकीण अनुभवों में जाने की आवश्यकता नहीं पड़ी। उन्होंने मनुष्यता पर विश्वास नहीं खोया, कविता को व्यक्तिकता या खड्डशन की भूमिका पर लकर आकर आत्मविच्छेद नहीं किया। अपन आदर्श और विश्वास नहीं खोए। निराला के व्यक्तित्व में एक ऐसा तत्व है जो युग की समस्त जीवनभूमिका पर एक समग्रव्य स्थापित कर सका है। यह वि नेत्र पर प्रतिभा की विजय है। पहल वह आशा के स्वर को लेकर चले हैं

ता पीछे आत्रोश के स्वर को, और अतः परमसत्ता के आवाहन के स्वर का।  
अपन व्यक्तित्व और वैयक्तिक साधना के बल पर उनके काव्य में एक सामञ्जस्य  
है। यह सामञ्जस्य की भूमिका मानवतावादी और वेदाती स्तर पर है जीवन व  
प्रति आस्था पर निर्मित है। यही निराला का मूल्यवान और अप्रतिम प्रदेय है।

## काव्यरूप

निराला मूलतः प्रगीन कवि है, प्रगीत की भूमिका पर उन्होंने अनकानेक प्रयोग किए हैं। भारतीय काव्यपरंपरा से अधिक आकृष्ट होने के कारण निराला न प्राचीन पदसाहित्य की भूमिका पर बहुसंख्यक गीत लिखे हैं। इन समस्त गीतों की संख्या प्रायः 400 है, जिनमें से कुछ अप्रकाशित भी हैं। इन गीतों में निराला ने क्रमागत गेय तत्व को प्रमुखता दी है, जिसके कारण उनके गीत राग और रागिनियों में बंधे हुए हैं अथवा बांधे जा सकते हैं। वर्तमान समय के अन्य गीतकारों की तुलना में निराला के गीत शास्त्रसम्मत और रसानुशायी हैं। आधुनिक गीतों में प्रायः वैयक्तिकता अधिक रहती है, निराला के गीत वस्तुमुखी और चित्रात्मक हैं। इस विशेषता के कारण हिंदीकाव्य में निराला के गीत एक अप्रतिम स्थान रखते हैं और उनकी समता की संतुलित गीतसंष्टि आधुनिक हिंदी में अधिक नहीं है। इन गीतों में शृंगार, करुण और शांत रसों की योजना है। यों तो विनयभावना के गीत निराला प्रारंभ से ही लिखते रहे हैं पर अपन जीवन के अंतिम दस वर्षों में उन्होंने प्रायः शांत और करुण रस के गीतों का ही प्रणयन किया है। उनके आरंभिक गीतों में शृंगार की प्रमुखता है जो दो भूमिकाओं पर निर्मित हुए हैं—पहली भूमिका प्राकृतिक सौंदर्यनिरूपणों की है और दूसरी मानवीय सौंदर्यचित्रों की। प्रकृतिवर्णन के गीतों में निराला की पद्धति प्राकृतिक दृश्यों को मानवीय रूपाकारों में प्रस्तुत करने की है जिसमें शृंगार रस की निष्पत्ति में विशेष सहायता मिलती है। मानवीय सौंदर्य गीतों में प्राकृतिक उपमानों की बहुलता है। इस प्रकार ये दोनों ही शृंगारिक भूमिका के गीत प्रकृति की रमणीयता और मानवजीवन की सौंदर्यरेखाओं से अनुरजित हैं। निराला के गीतों में सधुता के साथ-साथ एकतानता या समग्रता का गुण विशेष मात्रा में मिलता है। उनके चित्रों में पुनरावृत्तियों का अभाव है और गतिशील चित्रों का सुंदर समाहार है। इस दृष्टि में महादेवी वर्मा और वच्चन के गीतों से उनकी पृथक्ता स्पष्ट दिखाई देती है। जब कि महादेवी और वच्चन के गीतों में प्रत्येक परवर्ती बंध पूर्व बंध का अनुसरण करता दिखाई देता है निराला के बंधों में इस प्रकार के अनुसरण या पुनरालेखन की प्रवृत्ति नहीं है। उनमें सार बंध मिलकर चित्रों को पूरा बनाते हैं। इसी कारण निराला के गीतों में गतिशीलता और समग्रता का तत्व भी देखा

जाता है।

गीतो के अतिरिक्त निराला की प्रगीतसष्टि को हम लघुप्रगीत और दीघ प्रगीतों में विभाजित कर सकें हैं। 'जूही की कली', 'विधवा' भिक्षुक' सध्या-सुंदरी' जैसी रचनाएँ लघु प्रगीत की सीमा में आती हैं। इन लघु प्रगीतों में निराला का काव्यसौंदर्य सर्वाधिक प्रस्फुटित हुआ है। इनमें दृश्यावन के साथ साथ भावालेखन का तत्त्व समाहित है। अतएव ये प्रगीत विशेष प्रभावक्षम और सुसंपन्न बन सके हैं।

निराला के दीघ प्रगीतों में उतना सुंदर संगठन नहीं है— उदाहरण के लिए यमुना के प्रति कविता में जो दीघ प्रगीत की श्रेणी में आती है, बिखराव काफी बड़ी मात्रा में है। इसी प्रकार उनके अन्य प्रगीत या तो वणनात्मक हो गए हैं जैसे 'मेवाग्रहण' अथवा उनकी अविति बाधित हो गई है। परंतु इसके अपवाद भी मिलते हैं जैसे सराज स्मृति सहस्रान्वि' 'प्रेमसी' आदि। दीघ प्रगीत होती हुई ये भी अत्यंत सुसमाचित काव्यरचनाएँ हैं।

निराला के प्रगीतों की तीसरी धारा हास्य व्यंग्य विनोद और त्रिरूप की है, जिनके अंतर्गत परवर्ती काल की कविताएँ आती हैं। इनमें 'कुकुरमुत्ता खजोहरा और स्फटिक शिला' आदि अधिक प्रसिद्ध हैं। अविति की दृष्टि से ये प्रगीत काफी समृद्ध कह जा सकते हैं परंतु कल्पनाछविया के निर्माण में 'कुकुरमुत्ता' जितनी सफल रचना है उतनी कदाचित् अन्य रचनाएँ नहीं। इस तृतीय प्रकार की प्रगीत सृष्टि में निराला की पदावली भी बहुत बदल गई है और वे हास्य और व्यंग्य की सृष्टि के लिए दैनिक प्रयोग की भाषा या बोलचाल के अधिक समीप आ गए हैं। जिस प्रकार हल्के ये प्रगीत हैं उन्हीं के अनुरूप इनकी भाषा है।

निराला ने अपने प्रगीतों में उर्दू की गजलों और बहनों की भी योजना की है। 'बेला' की समस्त रचनाएँ उर्दू की शली की हैं। इन प्रगीतों में निराला ने उर्दू का चमत्कार लाने की चेष्टा की है परंतु उर्दू फारसी परपूर्ण अधिकार न होने के कारण उन्हें ठीक ठीक उर्दू शली की काव्यरचना करने में अधिक सफलता नहीं मिली। उर्दू शली के इन गजलों के अतिरिक्त, निराला ने 'नये पत्ते' शीघ्र सग्रह में मुक्तछंद में भी उर्दू के प्रयोग किए हैं। ये रचनाएँ आकार में छोटी हैं और अधिक सफटित बन सकी हैं। 'गरम पकौड़ी' 'रानी और कानी' 'महंगू महंगा रहा' आदि रचनाएँ इसी शली की उदाहरण हैं।

इस प्रगीतसृष्टि के अतिरिक्त निराला ने दो आख्यानक काव्य भी लिखे हैं। 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' दोनों ही आख्यानक रचनाएँ हैं जो वीरगीतों की भूमिका पर लिखी गई हैं। यद्यपि इनमें आख्यानक की संस्थिति है परंतु

वीरगीत या बलेड काव्य का प्रवाह और समग्रता इनमें पाई जाती है। सामान्यतः वीरगीत लोकजीवन में प्रचलित गीतों के आधार पर बनते हैं, अतएव उनकी भाषा में गंभीरता का पुट भी आया है, परन्तु निराला की आख्यानक रचनाएँ अतिशय सरसृजनित भाषा में प्रणीत हैं। इस कारण इनमें उतनी सरसता नहीं आ सकी है जितना एक महाकाव्याचित औदात्य आया है।

इन आख्यानक स्रष्टियों के अतिरिक्त निराला ने 'पंचवटी प्रसंग' नामक एक काव्यरूपक भी प्रस्तुत किया था जो उनकी प्रारम्भिक रचनाओं में से है। यह अपन ढंग की अनुपम कृति है। इसमें प्रकृति के स्वच्छन्द परिवेश में राम-लक्ष्मण और सीता के चित्र बड़ी ही सुंदर भूमिका पर उभारे गए हैं। स्वच्छन्तावाद का सच्चा साहित्यिक स्वरूप अपनी संपूर्ण विशेषताओं के साथ पंचवटी प्रसंग में देखा जा सकता है, यद्यपि इसका प्रवाह और प्रवेग इसे सतुलित गीतिनाट्य का स्वरूप प्रदान करने में बाधक भी हुआ है। इनमें नाटकीयता कम, प्रगीतत्व अधिक है।

अब हम उनके इन विभिन्न काव्यरूपों पर कुछ विस्तार से विचार करेंगे।

## गीत

सबसे अधिक सख्या में निराला ने गीत लिखे हैं और उनमें छन्दों, रागों, कल्पना चित्रों और रसों का बड़ा ध्वनि है। इनके कुछ गीत तो विशुद्ध शृंगारिक हैं 'परिमल' और 'गीतिका' में शृंगार रस के गीत हैं—मानवीय और प्राकृतिक वर्णनों में प्रकृति की मानवानुरूपता की प्रवृत्ति दिखाई देती है।

किसलय बसना नव वय लतिका

मिली मधुर प्रिय उर तरु-पतिका,

मधुप बंद व दी—

पिक स्वर नभ सरसाया।

इसमें लता की नायिका और तरु की नायक कहा है। मानवीय शृंगार के गीतों में मिलन और विरह के चित्रों की प्रधानता है। उनमें प्राकृतिक पृष्ठभूमि सबत्र अप नाई गई है। इसी से ये गीत स्वस्थ, सशक्त शृंगार के प्रतिरूप बन सके हैं भावनागत दुबलता के नहीं। प्राचीन काल से शृंगार के असंख्य चित्र खींचे गए हैं परन्तु उनके निर्माणात्मक भावभेदों पर समीक्षकों ने अधिक ध्यान नहीं दिया।

उदात्त शृंगार अपनी लौकिक भूमिका पर सबसे अधिक कालिदास में मिलता है। शृंगार धार्मिक या रहस्यवादी भूमिका पर भी मिलता है जैसे राधा कृष्ण का शृंगार। इसका सर्वम सुंदर स्वरूप मूरदास के पदों में प्रस्फुटित हुआ है। उनमें शृंगार आध्यात्मिक स्तर पर पहुँच गया है। परमपुरुष कृष्ण और परमप्रकृति राधा का शृंगार अशेष भावात्मक गहराई का स्पष्ट चरित्र है।

रीतिकालीन कवियों ने भी राधाकृष्ण के चित्र खांचे हैं, पर उनमें वह मनोहरता नहीं। सूरदास की राधा और कृष्ण की कल्पना अतिशय प्रोज्ज्वल और मनाहारिणी है। कृष्ण के प्रति तथा राधा के प्रति सूर के आराध्यभाव का मनोवैज्ञानिक प्रभाव उनके काव्य में व्याप्त है। आराध्यभाव के कारण उनका शृंगार तल्लीनताकारी है। शृंगार का वाह्यपक्ष, आगिक हावभावा का छोड़कर वह राधाकृष्ण की अभिनताजय शृंगारभावना को रूपायित करता है। दूसरी परिशोधक वस्तु उस शृंगार की प्राकृतिक रूपछटा है। वृंदावन की रमणीय पृष्ठभूमि पर उनका शृंगार और भी निखर उठा है। गोपिया असंख्य हैं, उनकी प्रतिनिधिरूप राधा हैं। इससे सूरदास के काव्य में एक रहस्यमूलकता भी आ गई है, विशेषकर रासलीला के प्रकरण में रहस्यात्मक वातावरण सुंदर रूप में व्यक्त हुआ है। उस समय का शृंगार सामान्य लौकिक शृंगार से बहुत ऊंचा है। वह शृंगार के उदात्तीकरण या आध्यात्मीकरण का स्वरूप है। चौथा — सूरदास कृष्णचरित्र में जो निस्संगता ल आए हैं, अनन्य प्रेमी होत हुए भी वे जिस अनामकत भाव से गोपिया का छाड़ कर मथुरा चले जाते हैं और सूरदास ने इस भास्वर संयोग वियोग की मनाशाओं का जो व्यापक चित्रण किया है वह भी उनके शृंगार का गभीर और परिशुद्ध बनाने में सहायक है। समस्त वियोग शृंगार की ममस्पर्शिता मिलन की नैसर्गिक छवियों के साथ मिलकर एक हो जाती है और 'सूरमागर का नाम साधक हो जाता है, जिसमें गोपिया के मिलनोत्सास और वियोगव्यथा का पूरा समुद्र ही निर्मित किया गया है। अतः उसमें मुहूर्त लगान का निर्मित 'ध्रमरगीत' की दार्शनिकता की नियोजना की गई है। सगुण निगुण की भूमिका पर सगुण उपासना का पक्ष लेकर कृष्ण के दिव्य स्वरूप की बंदना की गई है। इन कारणों से सूर का शृंगार भक्तिभावापन माना जाता है जिसमें लौकिक शृंगार के अकुश निरस्त कर दिए गए हैं।

तीसरे प्रकार का शृंगार जयदेव और विद्यापति जैसे कवियों का है, जिसमें राधा और कृष्ण के अनुरागवर्णना में संयोग पक्ष की बहुलता है और शृंगार का विलाप की सीमा पर पहुँचाया गया है। इस कारण कुछ समीक्षक इसे अपवाद योग्य और वजनीय मानते हैं। राधाकृष्ण का आधार लेन पर भी वे इस अनिशयता को अभ्यस्त कहते हैं। कुछ दूसरे समीक्षक इसे सच्ची भक्ति का उत्तार मानते हैं। साहित्यिक भावभूमिका पर जयदेव और विद्यापति का शृंगार वास्तविक स्तर से एकदम मुक्त नहीं है फिर भी इनका वर्णन रीतिकालीन शृंगारवर्णना से भिन्न है। इनमें प्रेम के अतपन, उसके आत्मिक अग्रद स्वस्वरूप का चित्रण है जबकि रीतिकालीन कवियों की फुटकर रचनाओं में उस तरह के भाव नहीं हैं। भाषा के अप्रतिम माधुर्य और गेयता के गुणों से युक्त ये गीत अपनी



श्री अलग ही बनाता है।

घोषा मूफी कवियों का रहस्यवादी शृंगार है जिसमें नारीसौन्दर्य और उसका प्रति पुरुष का रहस्यमय आकर्षण का आनन्द है। मूफी कवियों ने उच्च आध्यात्मिक भूमिका पर पुरुषान का प्रयत्न किया है। आध्यात्मिक प्रेम का चित्रण में सबसे बड़ी विनयता यह जानो है कि प्रकृति का विराट स्वरूप का उपमाना का आधार लेकर उम शृंगार को रम्यतामय बनाया जाता है। परमावर्तो के बाल झाड़न पर स्वयं से प्रभुमित्र अग्रहार का जाता है। प्रेमवर्णन में साधना पक्ष से आत्मपरिहार का महत्त्व स्थापित करता है। तब ही स्थितिमा आती हैं। इनका प्रेम पुरुषपक्ष में आरम्भ होता है। यहाँ नारी उदात्तता है और पुरुष उदात्तर है। पुरुष की प्रेम साधना का विनाश कराना करता है। मूर्च्छा का रहस्यवादी का आधारभूत सत्य है। इस तरह का प्रेमवाक्या में तावक का प्रेमवाक्या की प्राप्ति के लिए मरणा उद्योग का उद्देश्य का अन्त में रम्यारम्भ प्रेम की प्रतीति कराई जाती है।

रीतिरानीन कवियों का भी शृंगारिक चित्र है। इनमें यद्विचित्र रत्न कर। है। गवारीभक्त और उदात्त आत्मा का प्रमुख रूप में आनन्द रत्ना है जिसमें मोक्षिता प्रधान हो जाती है और साधारण का ताम्रदान रूप भी प्रेम की ताम्र मया धित्व का है। ताविकाभक्त की चरित्रमय पद्धति का रीतिरानीन शृंगारी कवियों का पुरुष कवियों का तावक-नापिकाभक्त का आनन्द भक्त का मरणा केन्द्र हो जाता है शृंगार रत्न का लक्ष्य मोक्षित बना दिया।

इस प्रकार शृंगार रत्न की विभिन्न भावभूमिका, कथा और प्रकारों को दृष्ट कर हमें ताविका कवियों का शृंगाररचना पर आता है। प्रमुख साधारणी कवि प्रमाण है रीतिरानीन कवियों का कविता में आनन्द हो पुरुष है।

और देखा का मन्त्र दत्त का लक्ष्य प्रभिराम

कमुद भक्तः मया मरणा पद्धिमा मरणा पद्धिमा मरणा पद्धिमा

प्रकृतिरानीन कवियों का लक्ष्य मोक्षित बना दिया। प्रमुख साधारणी कवि प्रमाण है रीतिरानीन कवियों का कविता में आनन्द हो पुरुष है। और देखा का मन्त्र दत्त का लक्ष्य प्रभिराम कमुद भक्तः मया मरणा पद्धिमा मरणा पद्धिमा मरणा पद्धिमा

शृंगार के समीप पहुँच जाते हैं। 'नूपुर के सुर मद रहे चरण जवन स्वच्छद रहे' में नारी के प्रगल्भ सौंदर्य को दिखाया गया है परंतु अधिकांश रूप से वंशन प्रसन्न सुसयत दाशनिक्ता से ओतप्रोत है।

अथ आधुनिक गीतकारों की तुलना में निराला के गीत किसी सीमा तक प्राचीन परंपरा के अधिक समीप हैं, प्राचीन रस की भूमिका पर लिखे गए हैं और राग रागिनियों में बंधे हुए हैं। निराला के गीत भी रसकेन्द्रित हैं और उनमें भी राग रागिनियों का सम्यक् योग किया गया है। इस दृष्टि से यहाँ आशय यह है कि वैयक्तिक मनोदशाओं को प्रधानता न देकर तटस्थ भावात्मक चित्रण की नियोजना की गई है। यदि किसी कवि में आत्मपक्ष (व्यक्तिगत पक्ष) का प्रमुखता दी है तो उसके गीतों में सावजनिक गेयता के गुण कम आएंगे। निराला के गीत सावजनिक उपयोग में आने लायक हैं क्योंकि उन्होंने अपने गीतों में तटस्थता और वस्तुमुखता का पूर्ण उपयोग किया है। उनमें कहीं भी व्यक्तिगत या अंतर्मुख पक्ष का लगाव नहीं है। कदाचित् यही कारण है कि उनके अन्यान्य गीत सावजनिक अवसरों पर राष्ट्रीय गीतों के रूप में गाए जाते हैं। हिंदी में अथ किसी आधुनिक कवि के गीतों को यह गौरव इतनी मात्रा में प्राप्त नहीं हुआ। इसका कारण यह है कि प्रायः अथ सभी गीतकार व्यक्तिगत मनोभावों के प्रकाशन में अधिक संलग्न रहे हैं। वे गीत रसात्मक न होकर अवसरविशेष की मनाभावना के प्रकाशन के आधार हैं।

निराला के गीतों की एक अन्य विशेषता उनकी कल्पना की भास्वरता है। वे ऐसे चित्र देते हैं और ऐसे उपमानों से सज्जित करते हैं कि वे सहज ही सबका ग्राह्य बन जाते हैं। उनकी कल्पना उनके भावों की अनुयायी है। इसी कारण उनके गीत अधिक सावजनिक भूमिका पर प्रतिष्ठित हैं।

निराला के गीतों में शब्दों का लेशमात्र भी अप्रयय नहीं है। अभिव्यक्ति की दृष्टि से सभी बंधे हुए हैं। इसी कारण उनके गीतों में रसास्वाद में संघनता रहती है और बिखराव का अंश नहीं रहता। शब्दों की इतनी अधिक मितव्ययिता किसी अन्य गीतकार में दिखाई नहीं देती। गीतकला की इस विशेषता को निराला की अपनी साधना और अपना कौशल मानना पड़ेगा। अनेक गीतों में उन्होंने छोटी छोटी सहज पदावली का भी प्रयोग किया है। यह सामाजिकता भी वास्तव में उनकी शाब्दिक मितव्ययिता का ही एक परिणाम है। जिन कवियों ने सामाजिक पदावली के इस पक्ष पर ध्यान नहीं दिया उनके गीतों में उतनी स्वाभाविकता नहीं आ सकी है। इस संबंध में प्रसाद और महादेवी से भी निराला के गीत अधिक ममद हैं। इन गीतों की भाषा छोटी बोली का परिष्कृत स्वरूप है जिसमें उही लोगों को दुरुहता दिखाई देती है जो अशिक्षित या अर्धशिक्षित हैं। निराला के



## निराला के गीतों के प्रकार और भेद

शृंगारिक गीत निराला के गीत इतने वविध्यपूर्ण हैं कि उन सबका सवद्ध करना आसान नहीं है फिर भी रस की भूमिका पर हम उन्हें शृंगार, करुण और शांतिरस के गीत कह सकते हैं।

शृंगारिक गीतों में प्रकृति के शृंगारी चित्र और मानवशृंगार के चित्र समाहित किए गए हैं। इन शृंगारिक गीतों में सयोग और वियोग की अनेकानेक भावदशाएँ और रूपाकृतियाँ आई हैं। निराला में रूपचित्रण की भी प्रवृत्ति पाई जाती है। रूपचित्रण से आशय नायिका के सौंदर्य चित्रण से है। रीतिकालीन कवियों की भांति रूपचित्रण में निराला न न तो अनिश्चयावितया का सहारा लिया है और न नारी को अलंकारों से सज्जित और वाचिल बनाया है। अधिकांश छायावादी कवि वस्तुमुखी रूपचित्रण से दूर रहे हैं। सौंदर्य की व्यंजना मान करते रहे हैं, परंतु निराला के अनेक गीतों में नारी आकृति और रूप का स्पष्ट आलेखन है। जहाँ कहीं निराला न मिलनशृंगार का वर्णन किया है वहाँ वह स्वच्छंदतावादी भूमि पर ही संस्थित रहे हैं। शारीरिक मिलन की अपेक्षा आत्मिक मिलन की रक्षा ही अधिकतर प्रस्तुत की गई है। प्रकृति का सौंदर्यचित्रण में भी निराला उद्दीपन विभावा की पद्धति से बहुत दूर है। प्राकृतिक सौंदर्य की उनकी छवि या उत्तेजना और स्थूल आकषण की नहीं, उल्लास और आनंद की अभिव्यंजना करती है। इस प्रकार निराला के शृंगारिक गीत उच्चतर भावसंवेदन के आधार हैं।

## विनय और प्रार्थना के गीत

प्राकृतिक और मानवीय शृंगार का अतिरिक्त निराला आरंभ से ही विनय और प्रार्थना के गीत लिखते रहे हैं। अपने आरंभिक विनयगीतों में निराला न जीवनसंघर्षों में अडिग रहने और विजय प्राप्त करने की याचना की है। इसके साथ ही व्यक्ति की अहंभावना, उसके मानसिक विचारों के निवारण की प्रार्थना भी की गई है। इन गीतों से निराला की आदर्शों मुख प्रवृत्तियों का परिचय मिलता है, जो उन्हें विवेकानंद के विचारों और भारतीय अद्वैत दर्शन की प्रेरणा से प्राप्त है। अपने परवर्ती विनयगीतों में निराला अधिक आत्मा-मुख हो गए हैं। उनमें संघर्ष और विजयाकांक्षा के स्थान पर करुण स्वरा की प्रधानता हो गई है। वतमान सांसारिक जीवन की विषमताएँ और प्रवृत्तियाँ भी उनके परवर्ती काल के विनय के गीतों के वर्ण्य विषय हैं। जहाँ एक ओर इन गीतों में शांति और रोग निवारण की आकांक्षाएँ व्यक्त की हैं, वहीं दूसरी ओर आधुनिक मानवसमाज

## 62 कवि निराला

की स्थायपरता के प्रति ग्लानि के भी भाव अभिव्यक्त किए गए हैं। निबिन्धनगीत अन्त सूर और तुलसी के विनयगीतों के समकक्ष रहे जयचपि इनमें आत्मविगहना के भाव नहीं है। उनकी साधना पारलौकिक

### ऋतुगीत

प्राकृतिक वणन के अतिरिक्त निराला ने अनेक ऋतुगीत भी लिखे कर वसंत, वर्षा और शरदकालीन सौंदर्य के प्रति उनकी भाव उन्मुख है। उनके आरम्भिक ऋतुगीत उत्साहपूर्ण और स्वच्छ भाव की भूमिका पर लिखे गए हैं जयचपि परवर्ती गीतों में प्रकृति के वसंत का अधिक सौधा सादा और तथ्यपूर्ण वणन प्राप्त होता है। इन गीतों की सामासिक पदावली और पदगुणन का परिचय दत्त हैं। परवर्ती गीतों में उक्ति कौशलप्रधान और भावव्यञ्जक हो गई है। इस प्रकार गीत परिवर्तन निराला के आरम्भिक काव्य और उनके परवर्ती काव्य विभाजक रखा है। इन्हीं ऋतुगीतों में निराला के होलीवणनसंबन्धी जिनम लावणीयता की प्रणाली अपनाई गई है। होलीमन्त्र गीतों में शृंगारित भावना अधिक मुखर है जो कि इस पद्य की प्रवृत्ति के अनुरूप

### राष्ट्रीय गीत

शुरुआती मन्त्रों में निराला ने राष्ट्रीय गीतों का भी निर्माण किया 'भारत जय विजय कर' गीत अत्यधिक प्रचलित है और देश के भिन्न-भिन्न भागों में गाया जाता है। इस गीत को भारतीय राष्ट्रगान माना जाता है। राष्ट्रगीतों के अनुरूप राष्ट्रीय उत्कर्ष और शौर्य का उमक मौल्य और ऐश्वर्य का प्राचीन सांस्कृतिक प्रतीकों के माध्यम से किया गया है। राष्ट्रगीतों के सभी मूलतत्त्व इन गीतों में सामिल हैं। निराला की दृष्टि केवल राष्ट्रीय जीवन के उत्कर्ष पर है जयचपि उनमें राष्ट्र की अद्योगति, उनकी भौतिक दक्षिणता, विश्वास और विश्वास का विषय है। इसमें स्पष्ट होता है कि निराला के मन में राष्ट्रीय भावों की भूमिका पर ही नहीं बल्कि सावधानी भूमिका पर है। राष्ट्रगीतों में निराला की प्रणाली ही राष्ट्रीय गीतों में सामिल है। अन्त गीतकारों के गीतों में सामूहिक

माता ग्रामवासिनी' की तरह लंबी कविता राष्ट्रीय नहीं हो सकती। राष्ट्रगीतों के लिए आकार सीमित और प्रभाव एकतान होना चाहिए। जो गीत राष्ट्रीय अवसाद और दैन्य को लेकर चतुर्त्त हैं, वे राष्ट्रगीत नहीं बन सकते। उसमें विजय उत्साह और सौंदर्य की जाकी आवश्यक है। एक अन्य विशेषता राष्ट्रीय प्रतीका की याजना की है। भारत में गुलाब का पुष्प नहीं बरन कमल का पुष्प राष्ट्रीय प्रतीक माना जाता है। इसी प्रकार जाफर शब्द ममस्त दश में एक ही भावामेष का विरपरिचित प्रतीक है। राष्ट्रगीत की ओर याजना सामूहिक गायन के योग्य ही नहीं सामूहिक सवदना को सम्मिलन में सम्मिलन भी होनी चाहिए। भाषा, छंद जोजस्विता के परिचायक और सस्वृत्तनिष्ठ होना चाहिए। कवि के मानस में राष्ट्रमूर्ति के प्रति अटूट श्रद्धा का भाव आवश्यक है। निराला के राष्ट्रगीता की सम्पादन में पर उनमें य सत्र सत्व पाए जाते हैं। प्रसाद के अर्थ यह मधुमय दश हमारा' को कल्पनाधिव्य और चिरस्वीकृत राष्ट्रीय प्रतीकों की विरलता के कारण राष्ट्रगीत के पद का अधिकारी नहीं माना गया, यद्यपि यह एक सुंदर गीत है। पद के 'भारत माता ग्रामवासिनी' में राष्ट्रीय दैन्य की याजना है। यह समा रोह के योग्य गीत नहीं है।

### प्रगतिशील या सामाजिक गीत

निराला के कुछ गीत वर्तमान सामाजिक विश्रुतता से संबंधित हैं और समस्त राष्ट्र के उत्थान और समता का संकेत और जाग्रह कर रहे हैं। मानव जहां बल घाटा है, वहां तन मन का जोड़ा है। मनुष्य ससाररूपी गाड़ी में बल घड़े के समान जुते हुए चित्रित हैं। बल और घाटा का जोड़ा कसा विलक्षण है। एक पीछे खींचेगा और दूसरा आगे दौड़ेगा। ऐसी अनक सामाजिक विडवनाओं, बपम्मा के रूपविन निराला के सामाजिक या प्रगतिशील गीतों में आए हैं।

### प्रयोगात्मक गीत

शृंगारिक, जात्मनिवेदात्मक, ऋतुसंबंधी और राष्ट्रीय सामाजिक गीतों के अतिरिक्त निराला के कुछ गीत उद्गम की गजलशली का आधार लेकर बने हैं। इनमें निराला कई प्रकार के प्रयोग किए हैं। इन्हें प्रयोगवादी गीत कह सकते हैं। बिना परिणाम को आत्मसात किए बिना परंपरा का अनुसरण किए नहीं अपरिचित लोक पर अपरिचित उपमान उपमेया को लेकर जो काव्यरचना की जाती है वह प्रयोगात्मक होती है। प्रयोग में भावात्मकता की यूनता और बाह्य विधान का अनगठन भी होता है। कुछ प्रयोग सफल हो सकते हैं और कुछ असफल भी हो सकते हैं। निराला के उद्गम शैली के गीतों के दो तीन प्रकार हैं। कुछ उद्ग-



माता धामबागिनी का सङ्ग सबो कविता राष्ट्रीय रही है मन्गी। राष्ट्रगीता के लिए आकार मीनित और प्रभाव लक्षणा होता था। जो गीत राष्ट्रीय अर्थ-मान और देश-सर्वकार समर्थ है वह राष्ट्रीय रहा हो सकता है। उगम विजय उत्थाप और मोक्ष की गाँवों आसक्त है। एक अन्य विनयता राष्ट्रीय प्रतीका का मान्यता की है। भारत में मुन्ताब का पुनर् गीत केमन का पुनर् राष्ट्रीय प्रतीक माना जाता है। "मो प्रकाश आकाश शान्ति मरुत मरुत ही भाषा-मप का निरतिरिचि प्रतीक है। राष्ट्रगीत की आर दावता माधुनिक नायक का धाम ही नहीं माधुनिक मन्गी का नाम करता है नाम भी होती गति। भाषा, छन्द आदिगिता के परिपक्व और समुचित गीत गति। कवि का मान्य म राष्ट्रगीत के प्रति भक्त श्रद्धा का भाव आसक्त है। निम्नता का राष्ट्रगीत की मन्गी कम है वह उमर के मन्गी सार्वपात जाता है। प्रमाण के अर्थ यह मधुमय "हमारा का मन्गी साधक और निम्नता का राष्ट्रीय प्रतीक की विरलता का कारण राष्ट्रगीत के नाम का अधिकारी नहीं माना गया यद्यपि यह एक मुन्त गीत है। यह का भारत माता धामबागिनी म राष्ट्रीय देश की व्यञ्जना है। यह समा सारा का धाम गीत रही है।

### प्रगतिशील या सामाजिक गीत

निराला का कुछ गीत वर्तमान सामाजिक विमृशना म मन्गीत है और समस्त राष्ट्र के वर्तमान और समता का सार और आग्रह करता है। मान्य जहाँ बेल पाता है वहाँ तन मन का जाता है म मनुष्य मन्गीरणी गाड़ी के बेल पाटे के समान मुन्त हूँ मित्रित है। बन और पाटा का जाण वन्ता विलक्षण है। एक पाछ गीतों और दूसरा आग दोदगा। एसी आग सामाजिक विडम्बना, वपस्या का रूपान्तर निराता का सामाजिक या प्रगतिशील गीत म आए हैं।

### प्रयोगात्मक गीत

शृंगारिक, आत्मनिक, नात्मक, अनुभवधी और राष्ट्रीय सामाजिक गीत के अतिरिक्त निराला का कुछ गीत उन्नी की मन्गीरणी का आधार लेकर का हैं। इनम निराला का कई प्रकार का प्रयोग लिए है। इन्हें प्रयोगवादी गीत कह सकते हैं। बिना परिणाम का आत्ममात विमृशना परपरा का अनुमरण लिए नई अपरिचित लोक पर अपरिचित उपमान उपमया का लेकर जो काव्यरचना की जाती है, वह प्रयोगात्मक होती है। प्रयोग म भावात्मकता की सूनता और बाह्य विधान का अनमङ्गल भी होता है। कुछ प्रयोग सफल हो सकते हैं और कुछ असफल भी हो सकते हैं। निराला के उन्नी मन्गी के गीत के दो तीन प्रकार हैं। कुछ उन्नी-



फारसी शैली की गजला का उद्गार फारसी शब्दावली में निर्माण किया गया है। निराला का इन भाषाओं पर पूर्ण अधिकार नहीं था इसलिए य गीत सुव्यवस्थित नहीं है। उद्गार कवियों से तुलना करने पर इनका कच्चापन दिखाई देता है। फिर भी एक बड़े कवि की कलम कुछ न कुछ चमत्कार दिखाती ही है। यद्यपि उनमें बड़े कवि की बला है पर प्रौढता नहीं है। कुछ गजलों संस्कृत शब्दावली को उद्गार के छंदा में रखने की चेष्टा करती है। शब्दावली विशुद्ध हिंदी संस्कृत की है, छंद केवल गजला के हैं। यह उनके उद्गार फारसी के गीतों की दूसरी सीमा है जो हिंदी संस्कृत शब्दावली की प्रमुखता लेकर रचे गए हैं। य गीत भी उद्गार के गजला का संपूर्ण सौंदर्य नहीं दिखा सकत। कुछ मध्यवर्ती गीत हैं, जिनमें सामान्य उद्गार और सामान्य हिंदी के शब्दों का प्रयोग है। जैसे

हृत् की तार के होन हैं य बहार के दिन

हृदय के हार के होत हैं य बहार के दिन

इस तरह के गीतों में वे अधिक सफल हुए हैं। इससे यह सूचित होता है कि भाषा की प्रवृत्ति का ज्ञान और भाषा पर अधिकार सफल काव्यसृजन के आवश्यक उपादान हैं। जब तक भाषा की प्रवृत्ति और परंपरा का ज्ञान नहीं होता तब तक किसी भाषा में प्रयोग करना संशयास्पद ही होगा। संस्कृत पदावली को उद्गार के साधने में रखने पर ध्यान की प्रवृत्ति भिन्न होने के कारण सफलता आशिक ही होगी। निराला की गजलों में साधारण हिंदी उद्गार का मिश्रण सफल है, क्योंकि भाषा पर अधिकार भाषा की प्रवृत्ति की पहचान मुहावरों की पहचान आदि वहां सहज ही उपलब्ध है।

### लघु प्रगीत दीप प्रगीत

निराला के आरम्भिक काल की रचनाओं में लघु प्रगीतों की एक अच्छी संख्या मिलती है। इस प्रकार की रचनाओं में निराला न भावतत्त्व और रूपतत्त्व भाव व्यंजना और वस्तु अंकन दोनों का उत्तम संयोजन किया है। एक ओर कल्पना या रूपचित्र हैं और दूसरी ओर उन कल्पनाचित्रों का भाव भी सुविद्यमान है जैसे— 'संध्या सुंदरी' आदि में। इनमें कमी है न आधिक्य है। प्रगीत का जो उच्चतम प्रातिमानिक स्वरूप है उसकी पूरी संस्थिति इन प्रगीतों में मिलती है।

'यमुना के प्रति' 'शिवाजी का पत्र' 'स्मृति, वासन्ती' आदि उनमें दीप प्रगीत हैं। दीप प्रगीत में प्रायः वीरगीत का निर्माण होता है या शोकगीत का क्योंकि वीरत्व और शोक के भाव दीपता को बहाने कर सकत हैं आभ्यास के अंश को स्वीकार कर सकत हैं। इसीलिए दीप प्रगीत में वीरगीत के लक्षण रहा करत हैं। विशुद्ध रूप से शृंगारिक पदा में दीप प्रगीत बनाना संभव ही हो सकता है जब कवि

प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन विस्तार से कर रहा हो। इसमें एक उच्छ्वास मान नहीं रहता बल्कि बहिर्जगत का चित्र प्रस्तुत किया जाता है। दीघ प्रगीतों के लिए वरुण, वीर आदि रस अधिक उपयोगी हैं। निराला का दीघ प्रगीत 'सरोजस्मृति' उत्तम शोकगीत है। यमुना के प्रति स्मृतिमूलक भावगीत है, जो प्राचीन जीवन सौंदर्य को प्रकाशित करने वाली बृहत्तर रचना है। जब तक किसी मनोभावना के बदगार माय को छोड़कर किसी वस्तु का संपर्क नहीं होता तब तक लंबे प्रगीत सफल नहीं होते। विशुद्ध प्रगीत नवीन समीक्षका के मत में छोटे आकार का ही होता है। अंतर के निगूढ़ सवेदन कवि के बड़े प्रगीतों में समाहित नहीं हो पाते, वे बहिर्मुखी होन लगते हैं, जिससे प्रगीत का सौंदर्य और मार्मिकता घटने लगती है। आधुनिक प्रगीत की मूल प्रवृत्ति यह है कि उसमें एक क्षण विशेष की प्रतिक्रिया का एक स्वप्निल चित्र माना जाता है। उन्हीं लघु आकार में ही सफलतापूर्वक व्यक्त किया जा सकता है। दीघ और लघु प्रगीतों में अंतर यही है। निराला का प्रसिद्ध प्रगीत 'बादल राग' खटखट लिखा गया है। यद्यपि उनके लिखे छ 'बादल राग' हैं, शीघ्र एक ही हैं, पर उनका निर्माण पथक पृथक् हुआ है। ये एक लघु प्रगीत के रूप में आए हैं। जो 'बादल राग' को दीघ प्रगीत समझते हैं वे इसके साथ अयोग्य करते हैं और इसके वास्तविक प्रगीत सवेदन से वंचित रह जाते हैं। 'जागो फिर एक बार' के भी दो खंड हैं। पहला श्रृंगारिक भावना का है और दूसरा वीर-भावना का। दो भागों में विभक्त होन और दो समयों में लिखे जान के कारण ये दोना लघु प्रगीत हैं। 'सकाग्रहण' दीघ प्रगीत है। इसमें आश्रित रूप से आख्यान भी आ गया है। दीघ प्रगीत का क्षुब्ध आख्यान और वर्णनात्मकता की ओर हो जाता है जब कि लघु प्रगीत में आख्यान लेशमात्र भी नहीं रहता।

### व्यंग्य प्रगीत

'कुकुरमुत्ता', 'खजोहरा', 'स्फटिक शिला' को भी दीघ प्रगीत कह सकते हैं यद्यपि ये व्यंग्यात्मक हैं। व्यंग्यात्मक प्रगीतों की अलग ही विधा है जो प्रगीत के सामान्य स्वरूप से भिन्न है। 'कुकुरमुत्ता' को रस की दृष्टि से हास्य रस की रचना कहा जाएगा। 'स्फटिक शिला' में रौद्र की प्रधानता है तथा 'खजोहरा' व्यंग्यमिश्रित हास्य रस की सृष्टि है। इस प्रकार के प्रगीत हिंदी में कम लिखे गए हैं, इसलिए इनका रूपविधान निर्धारित करना कुछ कठिन है। भारतीय काव्यशास्त्र के विचार से काव्य का पयवसान किसी न किसी रस में हुआ करता है इसलिए जब तक किसी रस की परिपुष्टि न हो तब तक किसी रचना का श्रेष्ठ काव्य कहना कठिन हो जाएगा। जिन रचनाओं में रस की स्थिति गौण होती है, उनको भारतीय विचारणा के अनुसार गुणीभूत व्यंग्य काव्य कहते हैं। गुणीभूत काव्य का

अथ है ऐसी रचना जिसमें रस का स्थिति गौण हो। इसे मध्यम काव्य भी कहने हैं। आधुनिक यथायथावादी रचनाओं का, जिनमें रस की अपेक्षा वस्तुचित्रण की या व्यंग्यात्मकता की प्रधानता रहती है, गुणीभूत व्यंग्य कहा जा सकता है। इनमें किसी वस्तु का यथातथ्य चित्रण किया जाता है, सौंदर्य और कुरूपता व चित्र साथ साथ रहते हैं। कुल मिलाकर वस्तुभक्ता का वाद्य होता है। इनमें रस की स्थिति गौण रहती है क्योंकि रस के लिए किसी न किसी स्थायीभाव की आवश्यकता होती है। यदि स्थायीभाव का योग नहीं हुआ तो रचनाएँ रसात्मक नहीं होगी। व्यंग्यात्मक का यम रस की स्थिति गौण होती है, क्योंकि उसमें काद सन्निय स्थायीभाव नहीं रहता। केवल रौद्र या भयानक चित्र ही रहते हैं। व्यंग्यात्मक चित्र प्रायः रौद्र रस के होते हैं, क्योंकि उनमें वस्तुओं की अनुकूलता नहीं होती प्रतिकूलता होती है। कवि कुरूप, विडम्बनात्मक चित्र का चित्रित करता है, इसलिए सामान्य रीति से उसमें कवि की वृत्ति रमती नहीं। परन्तु जब इन कुरूप दृश्यचित्रणों में कवि की वृत्ति भावात्मक गहराई में पहुँच जाता है तब उनमें रसात्मकता आ जाती है। शृंगार और करुण आदि अनुकूल रस कहे जा सकते हैं, क्योंकि कवि की वृत्ति उनमें डूबी रहती है। कवि की वृत्ति जिन वस्तुओं के प्रति विशेष वजना करती है ऐसी वृत्तियों का प्रकाशन रौद्र, भयानक या बीभत्स रस की सीमा में होता है। कभी-कभी ये रस यथायथ रूप से उभेपित नहीं हो पाते। पर कभी-कभी जब कवि का सबदन तीक्ष्ण और गम्भीर होता है तब इन यथायथों मुख चित्रणों में भी रस की संस्थिति हो जाती है। व्यंग्यात्मक रचनाओं के समर्थ में कहा जा सकता है कि ये प्रगीत की श्रेणी में आती ही नहीं, क्योंकि प्रगीत में कवि के कोमल भावों का, जिनमें उसकी अंतरंग वृत्ति रमती है, निर्देश होता है। व्यंग्यात्मक या हास्यमूलक काव्य में वर्णित वस्तु के प्रति कवि की आत्मीयता नहीं होती विरोध का भाव होता है। परन्तु भारतीय चिंतना में रौद्र और भयानक भी रस माने गए हैं। युद्धवर्णना में वीर रस और रौद्र रस आते हैं। कवि यदि रौद्र भाव का अनुभव नहीं करता तो वह रसात्मक काव्य नहीं बना सकेगा। इसलिए यह मानना होगा कि जितने भी भाव हैं, वे प्रतिकूल संवेदन के हाथ में अनुकूल संवेदन के कवि के मानस में अनुभूत होने चाहिए, तभी काव्य की रचना हो सकती है। जहाँ जहाँ कवि की अनुभूति रमी है और उसकी काव्यरचना में जहाँ जहाँ प्रेरणात्मक स्थायीभाव का योग है वहाँ वहाँ तो रसात्मक काव्य होगा परन्तु ऐसे अनेक प्रसंग आते हैं जिनमें कवि रमता नहीं है तटस्थ होकर चित्रण करता है। एम चित्रण गुणीभूत व्यंग्य की सीमा में आते हैं। प्रगीतकाव्य भावा और रसा की प्रगाढ़ता का वाद्य है। प्रगीतरचना उसे भी कहा जा सकता है जिसमें कवि की अनुभूति किसी भाविक प्रसंग, या भाविक

मानमप्रतिप्रिया को लेकर व्यक्त हुई हो। जिन प्रगीत में इस प्रकार का भावोन्मेष नहीं होता उस प्रगीत की सना दना भी संभव नहीं है। भारतीय दृष्टि से बहुत से यथातथ्य चित्रण और व्यंग्यात्मक उल्लेख रस की भूमि में नहीं आते, अतएव ऐसे वर्णन को प्रगीत काय की सना नहीं दी जा सकती।

पश्चिमी विचारणा में प्रगीत का वर्गीकरण करते हुए सामाजिक प्रगीत या व्यंग्यात्मक प्रगीत का भेद किया गया है। इसकी चर्चा हडसन ने अपनी पुस्तक 'इंट्रोडक्शन टु दि स्टडी आफ लिटरेचर' में की है। हडसन का उद्देश्य यह नहीं है कि प्रगीत के गुणा संरिक्त होने पर भी हम किसी रचना को किसी व्यंग्यात्मक या सामाजिक कविता को, प्रगीत कहन लें। उसका आशय यही है कि प्रगीत या अंतरंग अनुभूति का तत्त्व तो उस रचना में होना ही चाहिए। रचना में कवि की आत्मीयता या अंतरंग भावसंवेदन का जब तक अभाव रहता है, उसका अपना व्यक्तित्व मुखर नहीं होता, तब तक प्रगीत या व्यंग्यात्मक प्रगीत का निर्माण नहीं हो सकता। विशुद्ध व्यंग्य और व्यंग्यात्मक प्रगीत कदाचित् दो भिन्न वस्तुएं हैं। विशुद्ध व्यंग्य में तटस्थता रह सकती है या आक्रोश रह सकता है। कवि की अपनी मार्मिक संवेदना नहीं भी रह सकती। जब कभी व्यंग्य में कवि की वह मार्मिक संवेदना मुखरित हो सकेगी तभी वह व्यंग्यात्मक प्रगीत का निर्माण कर सकेगा। इस दृष्टि से देखने पर व्यंग्यात्मक प्रगीत के मूल में क्रोध या कठना के भाव का होना आवश्यक है। इनमें भी करुणा या सहानुभूतिमूलक व्यंग्य ही प्रगीतकाव्य के अधिक उपयुक्त है। किसी रचना को व्यंग्यात्मक प्रगीत मानने के पहले यह भी देखना पड़ेगा कि कवि की करुणा का संचार, जगत की कुरूप वस्तुओं और व्यवहारों के प्रति उसकी मार्मिक संवेदना का भाव, उत्सर्जित हुआ है या नहीं। जब इस बात का प्रमाण मिल जाए कि वह रचना कवि के गहरे संवेदन से निर्मित है तभी हम उसे प्रगीत कह सकेंगे, इसलिए 'कुरुरमुत्ता', 'खजोहरा', 'स्फटिक शिला' आदि रचनाएं अपने आप ही भिन्न कोटि की हो जाती हैं। इनकी तुलना 'सरोज स्मृति', शिवाजी का पत्र जस वास्तविक भाषापत्र काव्य से नहीं की जा सकती। इनकी अलग ही विधा होगी। जहां तक 'कुरुरमुत्ता' का संबंध है उसमें व्यंग्य और हास्य की प्रधानता है। इसलिए इसे हास्य रस के प्रगीत के रूप में ले सकते हैं, लेकिन 'स्फटिक शिला' और 'खजोहरा' आदि रचनाएं विशुद्ध व्यंग्यात्मक हैं। व्यंग्य का किसी रस विशेष से सीधा संबंध नहीं होता व्यंग्य का कोई अपना स्थायीभाव नहीं होता। अतएव इन्हें किसी स्पष्ट प्रगीत श्रेणी में लेना संभव नहीं है। ये प्रगीत स भिन्न भावस्तर की कृतियां हैं। भारतीय विचारणा के अनुसार रसात्मक श्रेणी में न आने के कारण ये मध्यम कोटि की कविताएं हैं। इन्हें प्रगीत कहना 'प्रगीत' के वास्तविक स्वरूप और अर्थ का उपेक्षा करना है।

## उदू शली के प्रगीत

उदू काव्य की परंपरा भिन्न प्रकार की है। उदू की गजले मुक्तक काव्य की श्रेणी में आती है। उनकी दानो पक्तियों में आशय पूरा हो जाता है। जब एक ही भाव को कई मुक्तकों में बाँटा जाता है और जब एक ही भाव का महा आदि से अंत तक विकास होता है तो उस नज्म (लिरिक) कहते हैं। चूँकि निराला मूलतः प्रगीत कवि रह है इसलिए उनकी उदू शली की गजला में एक समाहित भाव की योजना मिलती है। गजल की दो पक्तियों में चमत्कारपूर्णता की जो परंपरा चल रही थी उसे निराला न कुछ अंश तक बदलन का प्रयत्न किया है और गजलों को प्रगीतात्मक रूप दिया है। परंतु गजला में पूर्णतः प्रगीत का आना कठिन है क्योंकि उनमें उक्तिचमत्कार की विशेषता होती है। उदू गजल जब तक इस चमत्कारपक्ष का प्रयोग नहीं करती तब तक पूर्ण प्रभावोत्पादक नहीं होती। चमत्कार प्रगीत का विरोधी तत्व है। निराला के सामने समस्या थी कि गजला के चमत्कार को रक्षा करे या प्रगीत की प्रतिष्ठा करें। इन दोनों जाग्रहों को पूरा करने का प्रयत्न प्रायः निराला की इस शली की रचनाओं में पाया जाता है। परंतु परिणाम यह निकला है कि न तो गजल के परंपरागत चमत्कारपक्ष और अति शयोक्तियों का निर्वाह किया जा सका न प्रगीत की समाहित भावयोजना ही पूरी तरह उन्मादित हो सकी। उदू शली के इन पद्या को पूरे अर्थ में प्रगीत कहना संभव नहीं है। कुछ ही गजलों में निराला न सफल प्रगीतात्मकता की सृष्टि की है। सत्कार से निराला प्रगीत की ओर उन्मुख है, परंतु उदू परंपरा के आग्रह से भी वह पराङ्मुख नहीं है। अतः दोनों में से किसी में संपूर्ण सफलता बहुत कम अंश में मिल पाई है। निराला के साथ इन उदू शली के गजला के प्रणयन में एक और कठिनाई थी। हिंदी में उदू शली की इस काव्यशली की कोई स्पष्ट परंपरा नहीं है। यद्यपि हिंदी में अनेक कवियों ने उदू छंदा का प्रयोग किया है, परंतु गजल की प्रामाणिक प्रतिष्ठा हिंदी में हो सकी है यह एक विवाद का विषय है। इतना तो स्पष्ट है कि उदू के इतिहासलेखकों ने हिन्दी कवियों के इन गजल संबंधी प्रयोगों पर न तो कोई विचार किया है और न स्थान दिया है। दूसरी बात यह है कि इस प्रकार के प्रयोग किसी एक धारा में न होकर अनेक धाराओं में विभक्त दिखाई पड़ते हैं। पहली धारा तो केवल उदू छंदा को स्वीकार कर सरल हिन्दी भाषा में उनका प्रयोग करने की है। इस शली में हिंदी के कवियों को अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली है। भारतेंदु हरिश्चंद्र, बालमुकुंद गुप्त, लाला भगवानदीन और हरिऔध इस शली के मुख्य प्रयोक्ता हैं।

दूसरी धारा है उदू छंदा का हिंदी के संस्कृतगर्भित साधे में ढालन की।

निराला ने अपन अधिकांश प्रयोग इस शैली के गीता में किए हैं। इस प्रणाली से उद्गू गजला का सौंदर्य संस्कृत शब्दावली के माध्यम में निखर नहीं सका है।

तीसरी धारा वह है जिसमें उद्गू छंदों को हिंदी और उद्गू की मिश्रित शब्दावली द्वारा अभिव्यक्त किया गया है। ऐसी रचनाओं में यदि सरल हिंदी और सरल उद्गू की एकात्मकता हाथी तो ये गजलों अधिक सफल हो सकती थीं, परंतु निराला ने इस प्रकार का प्रयत्न करते हुए भी क्लिष्ट संस्कृत शब्दों का मोह एकदम छोड़ नहीं दिया है। सरल उद्गू शब्दों का बाहुल्य हाते हुए भी दो चार कठिन संस्कृत शब्द आ ही जाते हैं।

चौथी धारा वह है जिसमें उद्गू के छंद उद्गू माध्यम से निर्मित किए गए हैं। परंतु ऐसा करते हुए उद्गू भाषा पर जो अबाध अधिकार चाहिए इसका दावा निराला नहीं कर सकते। फलतः उनके उद्गू भाषाप्रयोगों में वह टकसालीपन जो उद्गू कवियों की सामान्य विशेषता है, नहीं है। उद्गू के मुहावरे और उक्ति चमत्कार, उनकी अतिशयोक्तियाँ और उद्गात्मक प्रेमव्यंजना हिंदी में ज्यों के त्यों नहीं आ सकते। फिर भी इस चौथी धारा की गजलों में निराला उद्गू का अपना चमत्कार ला सके हैं।

कुल मिलाकर देखने में ऐसा प्रतीत होता है कि उद्गू शैली के ये प्रगीत निराला की प्रयागात्मक अभिव्यक्ति के ही परिचायक हैं। इनमें निराला की अपनी भावधारा और अपना शब्दविन्यास अधिकारपूर्वक प्रयुक्त नहीं हुआ है। उह हम निराला का प्रयोग इसलिए कहते हैं कि इनमें प्रयोग से आगे बढ़ कर सफल निमाण की योग्यता आशिक्ष रूप से ही आ पाई है। यहाँ प्रयोग शब्द का अर्थ है अपरिनिष्ठित रचना अर्थात् ऐसी रचना जिसमें लेखक का व्यक्तित्व और काव्यकौशल स्वीकृत सीमा तक न पहुँचा हो।

इनकी अपेक्षा मुक्तछंद में निराला ने उद्गू शैली का जो प्रयोग किया है उद्गू शब्दावली की जो अधिकता भरती है वह अपेक्षाकृत अधिक सफल है। मुक्तछंद में तुका की आवश्यकता नहीं पड़ती। उसमें सामान्य प्रवाह से काम चल जाता है और विशेषकर व्यंग्यात्मक रचनाओं के लिए इस भाषा का हल्कापन भी बाधक नहीं होता। इन कारणों से निराला की मुक्तछंद की उद्गू शैली की कविताएँ अधिक सुंदर बन पड़ी हैं। उदाहरणार्थ 'मास्को डायलाग्स' 'महेंगू महेंगा रहा', 'रानी और बानी', 'गम पकोड़ी' जैसी रचनाओं का नामोल्लेख किया जा सकता है। जब तक उद्गू भाषा पर संपूर्ण अधिकार न हो तब तक परिनिष्ठित उद्गू काव्य-योजना कठिन होती है। निराला ने छंदों के बंधन को छोड़कर उद्गू शैली की मुक्तक रचनाओं में अधिक सफलता प्राप्त की है।

## उदू शली के प्रगीत

उदू काव्य की परंपरा भिन्न प्रकार की है। उदू की गजलें मुक्तक काव्य की श्रेणी में आती हैं। उनकी दोनों पक्तियों में आशय पूरा हो जाता है। जब एक ही भाव को कई मुक्तकों में बाँधा जाता है और जब एक ही भाव का महा आँसू से अतः सब विकास होता है तो उस नज्म (लिरिक) कहते हैं। चूँकि निराला मूलतः प्रगीत कवि रहे हैं इसलिए उनकी उदू शली की गजलों में एक समाहित भाव की योजना मिलती है। गजल की दो पक्तियों में चमत्कारपूर्णता की जा परंपरा चल रही थी उसे निराला ने कुछ अंश तक बदलन का प्रयत्न किया है और गजला को प्रगीतात्मक रूप दिया है। परंतु गजलों में पूर्णतः प्रगीत का जाना कठिन है क्योंकि उनमें उक्तिचमत्कार की विशेषता होती है। उदू गजल जब तक इस चमत्कारपक्ष का प्रयोग नहीं करती तब तक पूर्ण प्रभावोत्पादक नहीं होती। चमत्कार प्रगीत का विरोधी सत्व है। निराला के सामान्य समस्या थी कि गजलों के चमत्कार को रक्षा करे या प्रगीत की प्रतिष्ठा करे। इन दोनों आपसों को पूरा करने का प्रयत्न प्रायः निराला की इस शली की रचनाओं में पाया जाता है। परंतु परिणाम यह निकला है कि न तो गजल के परंपरागत चमत्कारपक्ष और अति शयोक्तियों का निर्वाह किया जा सके न प्रगीत की समाहित भावयोजना ही पूरी तरह उद्भाविता हो सकी। उदू शली के इन पद्यों को पूरे अर्थों में प्रगीत कहना संभव नहीं है। कुछ ही गजला में निराला ने सफल प्रगीतात्मकता की सृष्टि की है। संस्कार से निराला प्रगीत की ओर उन्मुख है परंतु उदू परंपरा के आपस से भी थोड़ा मुख नहीं हैं। अतः दोनों में सँकिसी में संपूर्ण सफलता बहुत कम अंश में मिल पाई है। निराला के साथ इन उदू शली के गजला के प्रणयन में एक और कठिनाई थी। हिंदी में उदू शली की इस काव्यशली की कोई स्पष्ट परंपरा नहीं है। यद्यपि हिंदी के अनेक कवियाँ ने उन्नीसवीं सदी का प्रयोग किया है परंतु गजल की प्रामाणिक प्रतिष्ठा हिंदी में हो सकी है यह एक विवाद का विषय है। इतना तो स्पष्ट है कि उदू ने इतिहासलेखकों ने हिंदी कवियाँ के इन गजल संबंधी प्रयोगों पर न तो कोई विचार किया है और न स्थान दिया है। दूसरी बात यह है कि इस प्रकार के प्रयोग जिसे एक धारा में न हाकर अनेक धाराओं में विभक्त दिखाई पड़ता है। पहली धारा तो केवल उन्नीसवीं सदी को स्वीकार कर मरल हिन्दी भाषा में उनका प्रयोग करने की है। इस शली में हिंदी के कवियों को अपेक्षाकृत अधिक गहनता मिली है। भारतेन्दु हरिश्चंद्र, बालमुकुंद गुप्त, लाला भगवानन्दीन और हरिऔध इस शली के मुख्य प्रयागी हैं।

दूसरी धारा है उन्नीसवीं सदी के सस्वतन्त्रमय साहित्य में डालने की।

निराला ने अपन अधिकांश प्रयोग इस शैली के गीता में किए हैं। इस प्रणाली से उद्गू गजलों का सौंदर्य संस्कृत शब्दावली के माध्यम से निखर नहीं सका है।

तीसरी धारा वह है जिसमें उद्गू छंदा को हिंदी और उद्गू की मिश्रित शब्दावली द्वारा अभिव्यक्त किया गया है। ऐसी रचनाओं में यदि सरल हिंदी और सरल उद्गू की एकात्मकता होती तो ये गजलें अधिक सफल हो सकती थीं, परंतु निराला ने इस प्रकार का प्रयत्न करते हुए भी क्लिष्ट संस्कृत शब्दों का मोह एकदम छोड़ नहीं दिया है। सरल उद्गू शब्दों का बाहुल्य होता हुआ भी दो चार कठिन संस्कृत शब्द आ ही जाते हैं।

चौथी धारा वह है जिसमें उद्गू के छंद उद्गू माध्यम से निर्मित किए गए हैं। परंतु ऐसा करते हुए उद्गू भाषा पर जो अबाध अधिकार चाहिए इसका दावा निराला नहीं कर सकते। फलतः उनके उद्गू भाषाप्रयोगों में वह टकसालीपन जो उद्गू कवियों की सामान्य विशेषता है, नहीं है। उद्गू के मुहावरे और उक्ति चमत्कार उनकी अतिशयोक्तियाँ और ऊहात्मक प्रेम-योजना हिंदी में ज्यों के त्यों नहीं आ सके। फिर भी इस चौथी धारा की गजलों में निराला उद्गू का अपना चमत्कार ला सके हैं।

कुल मिलाकर देखने से ऐसा प्रतीत होता है कि उद्गू शैली के ये प्रगीत निराला की प्रयोगात्मक अभिरुचि के ही परिचायक हैं। इनमें निराला की अपट्टी भावधारा और अपना शब्दविद्यास अधिकारपूर्वक प्रयुक्त नहीं हुआ है। उन्हें हम निराला का प्रयोग इसलिए कहते हैं कि इनमें प्रयोग से आगे बढ़ कर सफल निमाण की योग्यता आंशिक रूप से ही आ पाई है। यहाँ प्रयोग शब्द का अर्थ है अपरिनिष्ठित रचना अर्थात् ऐसी रचना जिसमें लेखक का व्यक्तित्व और पाठ्यकीर्ण स्वोक्त सीमा तक न पहुँचा हो।

इनकी अपेक्षा मुक्तछंद में निराला ने उद्गू शैली का जो प्रयोग किया है उद्गू शब्दावली की जो अधिकता बरती है वह अपेक्षाकृत अधिक सफल है। मुक्तछंद में तुका की आवश्यकता नहीं पड़ती। उसमें सामान्य प्रवाह से काम चल जाता है और विशेषकर व्यंग्यात्मक रचनाओं के लिए इस भाषा का हल्कापन भी बाधक नहीं होता। इन कारणों से निराला की मुक्तछंद की उद्गू शैली की कविताएँ अधिक सुंदर बन पड़ी हैं। उदाहरणार्थ 'माम्ने डायलाग्स' 'महँगू महँगा रहा', 'रानी और बानी', 'मम पकौड़ी' जसी रचनाओं का नामोल्लेख किया जा सकता है। जहाँ ता उद्गू भाषा पर संपूर्ण अधिकार न हो तब तब परिनिष्ठित उद्गू काव्य-योजना कठिन होती है। निराला ने छंदों के चयन को छोड़कर उद्गू शैली की मुक्तक रचनाओं में अधिक सफलता प्राप्त की है।



## आख्यानक प्रगीत

विदेशी साहित्य में जोर भारतीय साहित्य में भी लोककाव्या की एक ऐसी परंपरा मिलनी है जिसमें किसी बोर आख्यानक में किसी पौराणिक, ऐतिहासिक या अतिहासिक बीरचरित्र का उदघाटन बड़ी भाविकता से किया गया है। ऐसी रचनाओं को अगरजी में बैलड पाइटी और हिंदी में बीरगीत कहा जाता है। इसी परंपरा में निराला ने 'राम की शक्तिपूजा और तुलसीदास' जैसे आख्यानक प्रगीतों का निर्माण किया है। सामान्यतः लोकभाषा में संवर्धित होने के कारण और लोकजीवन की भूमिका पर विशेष ज्ञान के कारण इन बीरगीतों का स्वरूप पूर्णतः साहित्यिक नहीं होता, बल्कि उनमें लोकछंद और लोकभाषा का पुट अधिक कायम रहा करता है। परंतु निराला के दोनों ही आख्यानक प्रगीत विशेषतः साहित्यिक हैं इनमें लोककाव्य की इतनी ही भूमिका दिखाई देती है कि यत्र तत्र अलौकिक घटनाओं के वर्णन मिलते हैं। उदाहरण के लिए 'राम की शक्तिपूजा' में हनुमान का ग्रहाड का नाश करने का प्रयास इसी प्रकार की अलौकिक कल्पना है जो लोककाव्य में प्रचुरता में मिलती है। इसी प्रकार लोकविश्वासों का एक स्वरूप आगे एक सौ आठ पुष्प चढ़ाने के प्रसंग में मिल जाता है। यह लोकप्रचलित पौराणिक गाथाओं से लिया गया है। परंतु इन गाथाओं से प्रयोग को छोड़कर निराला का शेष वर्णन और विशेषकर उनकी भाषायाचना एकलम साहित्यिक है। इन दोनों प्रगीतों में लोककाव्य का माध्यम में मिलता है बल्कि अतिशय संस्कृत निष्ठता के कारण ये कविनाएँ जगत क्लिष्ट और दुर्लभ भी हो गई हैं। इनमें लोकमाध्यम के स्थान पर एक महाकाव्य-वाचिन-जीवात्म्य की याचना की गई है जिसके कारण इन रचनाओं में लोकगीतों की या बीरगीतों की वास्तविक भावनाधारा और लोकप्राप्ति नहीं आ पाई है। हम यह कह सकते हैं कि निराला ने ये दोनों ही आख्यानक गीत लोकप्रचलित किवदंतियों के आधार पर अथवा पौराणिक भूमिका पर भले ही लिए गए हों। परंतु इनका निर्माण लोकभूमिका को छोड़कर महाकाव्याचित स्तर पर पहुंच गया है। इन प्रगीतों के विषय में हिंदी समीक्षकों में अनेक विरोधी मत पाए जाते हैं। कुछ मस्तिष्कालोचकों की सम्मति में कवि की ये दोनों रचनाएँ काव्य के क्षेत्र में उनकी सर्वोत्तम उपलब्धि मानी जाती हैं। कुछ अन्य आलोचकों के मत में ये अत्यंत दुर्गम और दुर्लभ होने के कारण कृत्रिम रचना की श्रेणी में स्वीकार की जाती हैं। वास्तविकता कदाचित् इन दोनों के मध्य में है। स्वाभाविकता की कमी के कारण यद्यपि निराला की सर्वोत्तम काव्यरचना नहीं कही जा सकेगी और साथ ही केवल भाषा की क्लिष्टता के आधार पर इनको कृत्रिम कहना भी संवया संगत नहीं होगा। ये निराला के स्वतंत्र और बहुमूल्य



व्यक्त करत हैं। सबे उदगारा के लिए गद्य उतना समीचीन माध्यम नहीं होता, इसलिए उह पद्यात्मक रूप दिया जाता है। निराला को मुक्तछंद की प्रेरणा रास की इस लोकनाट्य की प्रणाली से प्राप्त हुई थी। 'पंचवटी प्रसंग' में मुक्तछंद का प्रयोग किया गया है, जो पद्य हाता हुआ भी गद्य के अधिक समीप है और सवादो के अधिक उपयुक्त है।

लोकनाट्य की पद्धति पर 'पंचवटी प्रसंग' का प्रणयन होने के कारण इसका रगमच सीधा सादा और अनलङ्घ्य है। कहा जा सकता है कि यह प्राकृतिक रगमच ही है। यहाँ किसी प्रकार की जीपचारिवता का प्रयोग नहीं किया गया। इसके अतिरिक्त इसकी नाटयशैली भी लोकनाट्य की शैली है। इस शैली के सबाद भावात्मक होते हैं। न इनमें किसी प्रकार का चरित्रचित्रण होता है और न सूक्ष्म मानसिक विवृतियाँ होती हैं। इनका उद्देश्य दशकसमाज में रस की प्रतीति कराना हुआ करता है। निराला के 'पंचवटी प्रसंग' में लोकनाट्य की यही पद्धति अपनाई गई है, यद्यपि इसमें एक साहित्यिक उत्कृष्ट भी लाया गया है। निराला जैसे कवि के लिए यह स्वाभाविक ही था कि वह लोकनाट्य की शैली को साहित्यिक स्तर पर पहुँचाने का प्रयत्न करत। उनकी भाषा और उनका राम सीता और लक्ष्मण की चरित्ररेखाओं को उदभासित करने का प्रयत्न उनके इस नाटक को साहित्यिक स्तर पर लाने में समर्थ हुआ है। निराला का यह गीतिनाट्य नाटक के स्तर पर होने की अपेक्षा गीत अधिक है। इसमें स्वच्छन्दतावादी भावनाधारा निर्व्याज रूप से अपनी समस्त विशेषताओं के साथ प्रस्तुत हुई है। प्रकृति का परिवर्णन है, वीरा का परिवार है। राक्षसों और जाततायियों का अपर पक्ष है जिसमें वीर चरित्रों की निर्भीकता, साहस और शक्तिमत्ता प्रचुरता से प्रकाशित हो सकी है। ये सबलक्षण वीरगीतों के हैं और यद्यपि निराला ने उसे नाटयसवादों के माध्यम से प्रकट किया है, परन्तु उनकी मूल प्रकृति स्वच्छन्दतावादी वीरगीत की है।

इस प्रकार यद्यपि निराला की समस्त काव्यरचनाएँ प्रगीतशैली में निर्मित हैं परन्तु इस सीमा में उनके प्रयोगों की संख्या अपरिमित है। निराला की स्वच्छन्द प्रतिभा छोटी सीमाओं में रह भी नहीं सकती थी। प्रगीत के सभी रूपों का प्रयोग और प्रकाशन निराला की कविताओं में उपलब्ध होता है। अनेकानेक प्रगीतरूपों का ही नहीं, विभिन्न भाषाशैलियों का और असंख्य छन्दयोजनाओं का प्रयोग निराला की बहुरंग काव्यप्रतिभा का परिचायक है। रवीन्द्रनाथ से जब एक बार पूछा गया था कि उन्होंने कोई महाकाव्य क्यों नहीं लिखा, किसी बहुत आख्यान का निर्माण क्यों नहीं किया तब उन्होंने उत्तर दिया था कि—मेरा महाकाव्य ही असंख्य टुकड़ों में बंट कर मेरी गीतमण्डि में जाकर ग्रहण कर सका है। कुछ युग ही ऐसे होते हैं जिनमें महान कवियों की प्रतिभा गीतमुखी हो जाती है। विशेषकर

नवीन मस्मृति की विशोगवस्था में महाकाव्य की रचना नहीं हो पाती। उमके बदले लघु प्रगीता में उम युग की समग्र चेतना प्रतिबिम्बित होती है। निराला का युग भी भारतीय सस्कृति में नवनिर्माण की विशाखावस्था का युग था, जिसमें बहिर्मुखता और समवित आदर्शों और जीवनलक्ष्या के स्थान पर अन्मुखता और नई आशाभावा का स्वरूप दिया गया है। इस अवामय में अनुरूप ही निराला के काव्यरूप निर्मित हुए हैं।



सामान्यतः काव्यभाषा के सबंध में इन स्थापनाओं के पश्चात् व्यावहारिक रूप में भाषा के प्रयोगों की समस्या विचारणीय हो जाती है। पश्चात्त्य विचारकों ने आरम्भिक काव्यभाषा में 'स्वरित अभिव्यक्ति' की विशेषता देखी है। सामान्य बोलचाल या विचार विनियम के लिए इस प्रकार की 'स्वरित अभिव्यक्ति' की आवश्यकता नहीं होती, परन्तु अपने आरम्भकाल में सामूहिक श्रोताव द को प्रभावित करने के लिए कविता इस साधन का प्रयोग करती रही है। कदाचित् इसी मूलभूत आवश्यकता का विकास हम काव्यभाषा संबंधी उन प्राचीन आदर्शों में मिलता है जिन्हें हम 'वनासिक्ल' या 'शास्त्रीय आदर्श' कहते हैं। भाषा की असाधारणता का आग्रह 'वनासिक्ल' विचारकों की एक स्थाई स्थापना रही है। लोक भाषा और काव्यभाषा का सामान्य स्वरा और स्वरित स्वरा का यह विभेद उन्हें मान्य रहा है। इस प्रसंग में यह भी ध्यान देने योग्य है कि भाषासंबंधी असाधारणता के साथ विषय और चरित्र की असाधारणता का आग्रह भी प्राचीन समीक्षकों द्वारा किया गया है। अरस्तू ने महाकाव्य के लिए भाषा और विषय के औदात्य का निर्देश किया है। स्वच्छंदता के सस्पृश से युक्त कहे जाने वाले लोजाइनस ने भी अपने साहित्यिक सिद्धांतों का निरूपण करते हुए इसी असाधारणता की चर्चा की है। भाषा और विषय की समानधर्मिता के अनुरूप असाधारणता और लोकभाषा से भिन्नता तथा परिष्कृति और औदात्य को प्राचीन काव्यभाषा का आग्रह कहा जा सकता है।

भारतीय चिंतन में स्वभावव्यक्ति और वक्रोक्ति के द्वारा काव्यभाषा के स्वरूप को उन्हाटित करने का प्रयत्न किया जाता है। स्वभावव्यक्ति सामान्य वचन है वक्रोक्ति चमत्कारपूर्ण वचन है। काव्य के लिए वक्रोक्ति की आवश्यकता बताई गई है। आगे चलकर भारतीय समीक्षा में रीतिवादी संप्रदाय का आविर्भाव हुआ जो काव्यभाषा की भूमिका पर ही खड़ा हुआ है। उसके अनुसार भाषा-विन्यास मुख्यतः गौडी, पाचाली और वैदर्भी रीतियों के अनुरूप हो सकता है। गौडी रीति समासबहुला होती है। उसमें ओज गुण की प्रधानता रहा करती है। वह अपेक्षाकृत क्लिष्ट भी होती है। पाचाली रीति में सामासिकता की अपेक्षा नहीं होती। उसका मुख्य गुण माधुर्य हुआ करता है। वैदर्भी रीति प्रसाद गुण पर आधारित रहती है। उसमें सामासिक प्रयोग हो सकते हैं पर बहुत कम। सरल भाषा का आग्रह वैदर्भी रीति की एक प्रमुख निष्पत्ति है। इस प्रकार काव्यभाषा में असाधारणता, चमत्कार और परिष्कृति की विशेषता पश्चिमी और पूर्वी विचारकों के समान रूप से निरूपित की है। गुणों और रसों के अनुरूप भाषाप्रयोग की विविधता का विवेचन भारतीय साहित्यचिंतन की विशेषता है।

काव्यभाषा का स्वरूप इतिहास के माध्यम से भी परखा जा सकता है।



सामान्यतः काव्यभाषा के सबध में इन स्थापनाओं के पश्चात् व्यावहारिक रूप में भाषा के प्रयोगों की समस्या विचारणीय हो जाती है। पश्चात्त्य विचारकों ने आरम्भिक काव्यभाषा में 'स्वरित अभिव्यक्ति' की विशेषता देखी है। सामान्य बालचाल या विचार विनियम के लिए इस प्रकार की 'स्वरित अभिव्यक्ति' की आवश्यकता नहीं होती, परन्तु अपने आरम्भकाल में सामूहिक श्रोतावद का प्रभावित करने के लिए कविता इस साधन का प्रयोग करती रही है। कदाचित् इसी मूलभूत आवश्यकता का विनाश हम काव्यभाषा सबध में उन प्राचीन आदर्शों में मिलता है जिन्हें हम 'वलासिकल' या 'शास्त्रीय' आदर्श कहते हैं। भाषा की असाधारणता का आग्रह 'वलासिकल' विचारकों की एक स्थाई स्थापना रही है। लोकभाषा और काव्यभाषा का सामान्य स्वर और स्वरित स्वरों का यह विभेद उन्हें मान्य रहा है। इस प्रसंग में यह भी ध्यान देने योग्य है कि भाषासबध में असाधारणता के साथ विषय और चरित्र की असाधारणता का आग्रह भी प्राचीन समीक्षकों के द्वारा किया गया है। अरस्तू ने महाकाव्य के लिए भाषा और विषय के औदात्य का निर्देश किया है। स्वच्छता के सम्बन्ध में युक्त कहे जाने वाले सोक्राटिस ने भी अपने साहित्यिक सिद्धांतों का निरूपण करते हुए इसी असाधारणता की चर्चा की है। भाषा और विषय की समानार्थिता के अनुरूप असाधारणता और लावभाषा में भिन्नता तथा परिष्कृति और औदात्य को प्राचीन काव्यभाषा का आग्रह कहा जा सकता है।

भारतीय चिंतन में स्वभाववर्णन और वस्तुवर्णन के द्वारा काव्यभाषा के स्वरूप को उन्धाटित करने का प्रयत्न किया जाता है। स्वभाववर्णन सामान्य वचन है, वस्तुवर्णन चमत्कारपूर्ण वचन है। काव्य के लिए वस्तुवर्णन की आवश्यकता बताई गई है। आगे चलकर भारतीय समीक्षा में रीतिवादी संप्रदाय का आविर्भाव हुआ जो काव्यभाषा की भूमिका पर ही खड़ा हुआ है। उसके अनुसार भाषा विनाशमुक्त गौडी पाचाली और वर्णों रीतियों के अनुरूप हो सकता है। गौडी रीति समानबहुतावादी है। उसमें ओजगुण की प्रधानता रहा करती है। वह अपेक्षाकृत क्लृप्त भी होती है। पाचाली रीति में सामान्यता की अपेक्षा नहीं होती। उसका मुख्य गुण माधुर्य हुआ करता है। वैदर्भी रीति प्रसादगुण पर आश्रित रहती है। उसमें सामान्य प्रयोग हो सकते हैं पर बहुत कम। सरल भाषा का आग्रह वर्णों रीति की एक प्रमुख निष्पत्ति है। इस प्रकार काव्यभाषा में असाधारणता चमत्कार और परिष्कृति की विशेषता पश्चिमी और पूर्वी विचारकों ने समान रूप से निरूपित की है। गुणा और रसा के अनुरूप भाषाप्रयोग की विविधता का विवेचन भारतीय साहित्यचिंतन की विशेषता है।

काव्यभाषा का स्वरूप इतिहास के माध्यम से भी परखा जा सकता है।



उससे ज्ञात होता है कि समय और परिस्थिति के भेद से तद्विषयक विचारों में कुछ भिन्नता भी रही है। प्राचीन ग्रीस के महाकाव्या और दुखात नाटकों में काव्यभाषा अपने उदात्त स्वरूप में उपस्थित हुई है। यद्यपि वह जनभाषा से उच्चतर स्तर की रही है तथापि अनावश्यक कृत्रिमता का उसमें कोई योग नहीं। यह स्मरणीय है कि उस समय साहित्य के ध्योता और पाठक सामान्य श्रेणी से उच्चतर श्रेणी के हुआ करते हैं और तदनुरूप शिष्ट समाज की भाषा काव्यभाषा का प्रतिमान बनी हुई थी। परन्तु कालांतर में यह स्थिति बदलने लगी। भाषा अधिकाधिक कृत्रिम और 'काव्यात्मक' बनती गई। लोकभाषा का माध्यम उसमें से बहिष्कृत होता गया और धीरे-धीरे वह केवल पंडितों की जानकारी की वस्तु बन गई। उसकी प्राजस्यता और परिष्कृति यद्यपि अक्षुण्ण रही, तथापि उसका प्रचार और प्रसार एक छोटे वृत्त में सीमित हो गया। होरेस और सिसरो तथा आते आते यूरोपीय काव्यभाषा अपनी स्वाभाविकता का परित्याग कर चुकी थी।

काव्यभाषा जब जब पंडितों के साहचर्य में आकर कृत्रिम होन लगती है तब तब उसकी प्रतिक्रियास्वरूप लोकभाषा में काव्य की नई प्रेरणाएँ उत्पन्न होती हैं और जनजीवन के सस्पृश से युक्त काव्य की सृष्टि होती है। किंतु नम्र अधिकाधिक परिष्कृत होती हुई यह भाषा भी परिनिष्ठित हो जाती है। यह द्वैतात्मक प्रक्रिया निरंतर चलती रहती है जिसमें एक छोर पर विलम्ब और कृत्रिम किंतु सुपरिष्कृत और सुविन्यस्त भाषारूप विद्यमान रहता है तथा दूसरे छोर पर लोकभाषा संस्थित रहती है। श्रेष्ठ कवि इस द्वैत को पहचानते हैं और अपने काव्य में दोनों प्रकार की भाषाओं के अतिवाद से विनिमुक्त एक शालीन भाषा का विकास करते हैं। यह भाषा उक्त दोनों प्रकार का भाषाओं के श्रेष्ठ गुणों के सचय से अपनी शालीनता का निर्माण करती है।

यूरोप में होमर और वार्जिल जैसे महाकवियों के काव्य में जहां एक ओर लोकभाषा का माध्यम संकलित है वहां दूसरी ओर सुसंस्कृत भाषा का जोर और औदात्य भी प्रदर्शित है। भाषा के प्रयोग की यह स्थिति क्रमशः एकांगी होती गई। होरेस जैसे कवियों ने जब उसके कृत्रिम स्वरूपों का अधिकता से अपनाया तब प्रतिक्रियास्वरूप यूरोपीय लक्षों में लोकभाषा के माध्यम में काव्यरचना प्रारंभ हुई, जो संपूर्ण मध्ययुग में किसी न किसी प्रकार प्रयाग में आती रही। तेरहवीं शताब्दी में दांते नाम के महाकवि ने काव्यभाषा के दोनों स्वरूपों का फिर से समन्वय किया तथा अपने डिवाइन कॉमिडी नामक महाकाव्य में श्रेष्ठ काव्य के लिए सदैव अभीप्सित इस समन्वित भाषास्वरूप की प्रतिष्ठा की। सोलहवीं शती में शेक्सपियर ने ऐसी ही परिष्कृत लोकभाषा को अपने नाटकों में प्रयुक्त करने श्रेष्ठतम उपलब्धियां प्राप्त कीं। इसके ही समानांतर भारतीय

भूमिका है। कालिदास की भाषा वैदर्भी रीति का उदाहरण मानी गई है। उसमें न अतिरिक्त क्लिष्टता है और न अतिरिक्त सरलता। वह एक प्रकार से लोक भाषा के स्तर से ऊँची उठी हुई शिष्टजनाचित भाषा कही जा सकती है। परवर्ती कवियों में उसके परिनिष्ठित हो जान पर प्राकृत फिर अपभ्रंश और अतत आधुनिक लोकभाषाओं के क्रमिक उदय से हम सुपरिचित हैं।

काव्यभाषा सबधी एक नया आदर्श यूरोप में अठारहवीं शताब्दी के अंत तथा उन्नीसवीं शताब्दी के आरंभ में प्रवर्तित किया गया। इंग्लैंड में इस प्रवर्तन के जनक बडसवथ थे। बोलचाल की गद्यभाषा के अत्यधिक समीप रहना उनका काव्यभाषा सबधी आदर्श था। नए स्वच्छंदतावादी काव्यांदोलन में जिस प्रकार विशिष्ट और उच्च नैतिक भूमिका के चरित्रों को छोड़कर सामान्य मानवभूमि के चरित्रों और प्रसंगा को ग्रहण करने की प्रवृत्ति थी, उसी के अनुरूप भाषा के सामान्यीकरण का आयोजन भी था। परंतु जानबूझकर किसी एक प्रकार की भाषा को आदर्श मान लेने से कविता की सीमाएं संकीर्ण हो जाती हैं जिसके परिणामस्वरूप काव्य की भावभूमि भी एक छोटे घेरे में समाहित हो जाती है। स्वयं बडसवथ के मित्र जोर सहयोगी कालरिज भाषा के इस आदर्श से सहमत नहीं थे और परवर्ती विचारकों ने भी उसका प्रतिवाद करते हुए स्वयं बडसवथ की अनेक कविताओं में उसका दुष्परिणाम लक्षित किया है। अनेक बार कविगण अपने काव्य में विषय के अनुरूप अनेक भाषास्तरों और भाषारूपों का प्रयोग करने हैं। उनके द्वारा किसी एक ही घरातल को वण्य विषय के रूप में अपनाया जाना जिस प्रकार श्रेष्ठ काव्य के लिए एक बाधक उपकरण है, उसी प्रकार काव्यभाषा का एक विशेष साधे में बंदी कर देना भी एक सदिग्ध और घातक प्रयास है।

काव्यभाषा के सबंध में भारतीय और विदेशी परंपराओं का जो विवरण प्राप्त होता है उससे कतिपय निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। काव्यभाषा सामान्य भाषा से अधिक व्यापक, व्यञ्जक, चमत्कारपूर्ण और परिष्कृत होती है। वह सदा विषय और भाव का अनुसरण करती है। विषय यदि महान और असाधारण है तो उसे व्यक्त करने के लिए भाषा भी वसी ही उदात्त और असाधारण होगी। भारतीय काव्यशास्त्र में प्रसाद माधुर्य और जोज गुणों पर आश्रित विभिन्न रीतियों का विधान भी विषयानुरूप भाषा के चयन का एक अंग है। काव्यभाषा में अतिशय कृत्रिमता और अतिशय सामान्यता दोनों ही वर्जित हैं। कृत्रिमता उसे जीवनसंपर्क से वंचित करती है तथा ग्राम्य और अशालीन प्रयोग उसे दूषित करते हैं। हास्य रस की रचनाओं में इस प्रकार के प्रयोग कभी कभी उपयोगी हो सकते हैं परंतु यह नियम नहीं, अपवाद है। लोकभाषा के स्वरूप को अक्षुण्ण रखने

का आग्रह जनसमाज से बहुत दूर गई हुई काव्यभाषा के विरुद्ध केवल एक युगीन आवश्यकता हो सनता है काव्यभाषा का सबकासीन आदर्श नहीं। दूसरी ओर बोलचाल की भाषा के बहुत से शब्दों को काव्यभाषा से निकाल दन का उपक्रम भी एक अतिवाद है। कीटस को अंगरेजी भाषा भोड़ी और उच्चारण की दृष्टि से अकाव्योचित प्रतीत हुई थी। फलतः उसने उसे प्राचीन ग्रीक उच्चारणों के अनुरूप घनान का उपक्रम किया। ऐसा करने से यद्यपि कीटस की काव्यभाषा में माधुर्य का गुण आया परन्तु उसकी शब्दावली लोकजीवन और अंगरेजी भाषा की सामान्य प्रकृति से दूर चली गई। माधुर्य से भिन्न गुण उसमें समाहित नहीं हो सके।

काव्यभाषा के संबंध में एक आधुनिक धारणा यह है कि प्रत्येक शब्द अपने आप में एक भावनात्मक इकाई का प्रतिनिधि होता है अतएव काव्यसृष्टि में केवल समीचीन शब्दों का आकलन ही एकमात्र उद्देश्य रहा करता है। शब्दों के इन निगूढ़ अर्थों का पहचानना कवि का प्रथम कार्य होता है। काव्यभाषा संबंधी यह आदर्श भी एक प्रकार की अतुष्टी काव्यरचना के लिए ठीक हो सकता है, परन्तु व्यापक रूप में लोकमानस से संबंधित अनुभूतियों के लिए एकमात्र इसी आदर्श को सामने रखकर काम नहीं किया जा सकता।

शेक्सपियर की काव्यभाषा को देखने से यह स्पष्ट होता है कि काव्यभाषा की कोई पूर्वनिर्धारित सीमाएं नहीं हो सकती। कवि की महान प्रतिभा अज्ञात स्थलों के शब्दों का चयन कर लेती और उस अपने विषयानुरूप प्रयुक्त करती है। शेक्सपियर की भाषा में सरल से सरल और कठिन से कठिन भाषा की अभिव्यक्ति की क्षमता है। उसका शब्दभंडार अंगरेजी के समस्त कवियों से विशालतर है। उसकी काव्यभाषा का एकमात्र लक्षण विषयानुरूपता है और चूंकि उसके विषय अत्यंत विस्तृत और विविधपूर्ण हैं इसलिए उसकी काव्यभाषा में भी विस्तार और विविधता के गुण मिलते हैं। कठिनाई यह है कि इस विस्तार और विविधता का प्रयोग साधारण कवि अधिकारपूर्वक नहीं कर सकता। इसलिए जब हम शेक्सपियर की काव्यभाषा का आदर्श रूप में स्वीकार करते हैं तब ध्यान रखना होता है कि सामान्य कवियों को उनकी जसी प्रतिभा प्राप्त नहीं होती और शेक्सपियर की भाषा को आदर्श मानकर भी वे उसके सफल प्रयोक्ता नहीं हो सकते।

काव्यभाषा संबंधी इन भूमिकाओं के पश्चात् निराला की काव्यभाषा का परिचय देने के लिए यह आवश्यक है कि उनके समय की काव्यप्रवृत्तियों तथा उनके मध्य में उनकी विशेष स्थिति पर ध्यान दिया जाए। निराला ऐसे समय में हिंदी काव्यरचना में प्रवृत्त हुए थे जब खड़ी बोली का काव्य अपने शशव की स्थिति में था। हिंदी काव्य की भावात्मक क्षमताएं तब तक विवसित नहीं हुई

थी। इस प्रकार छायावादी काव्य और विशपत निराला का काव्य भाषा की दृष्टि से नए प्रयोगों का विस्तार और नवोन्मेष का प्रतिनिधि है। इसके पश्चात् भाषा के नए जादूश वनत हैं और काव्य में उसके प्रयोग की सूक्ष्म पद्धतियाँ अपनाई जाती हैं। किसी विकसित साहित्य और किसी अधविकसित साहित्य में काव्य तथा उसकी भाषा के प्रतिमान एक से नहीं होते। अतः निराला की काव्यभाषा को विकास की इसी भूमिका पर स्थाना पड़ेगा।

छायावाद युग के अथ प्रमुख कवियों की तुलना में निराला की काव्यभाषा अनेक भिन्नताएँ प्रकट करती है। उनके प्रयोगों की विविधता की ओर ध्यान आकृष्ट किया गया है। किसी अन्य छायावादी कवि में प्रयोगों का ऐसा बाहुल्य नहीं। प्रसाद की काव्यभाषा का जादूश कालिदास में है। सस्कृत काव्य में कालिदास की सी प्रसन्न, परिपूरित और सुगम काव्यभाषा का कोई दूसरा उदाहरण नहीं मिलता। कदाचित् इसका कारण यह भी हो कि कालिदास नाट्यकार भी थे और नाटका में सामासिक भाषा का प्रयोग नहीं किया जा सकता। सरलता उसका आवश्यक गुण है अथवा दशकों पर उसका उचित प्रभाव नहीं पड़ सकेगा। ऐसी भाषा का अनुसरण कम ही लोग न किया। सरल और समासरहित भाषा को काव्योपयुक्त बनाना भाषासंबन्धी सबसे बड़ी साधना है। कृत्रिमता के सारे अवरोधों को दूर कर बोलचाल के समीप की भाषा को काव्यात्मक सौंदर्य प्रदान करना श्रेष्ठ प्रतिभा और अध्यवसाय द्वारा ही संभव है। कालिदास को जो सस्कृत काव्य में शीघ्रस्थान प्राप्त है उसके मूल में उनकी भाषासंबन्धी साधना निहित है। सरल और अकृत्रिम भाषा का परिधान पहन कर कविता कामिनी अधिक सुंदर और सामाजिक बन जाती है। दूसरे प्रकार की भाषाएँ उस तडक-भडक वाले परिधान की सी हैं जिसके प्रति तात्कालिक आकर्षण तो हो सकता है, किंतु स्थाई अनुराग नहीं। कृत्रिम भाषा दूरी की अनुभूति उत्पन्न करती है, आत्मीयता की नहीं। कालिदास के काव्य में भाषा का जो महज सौंदर्य है वह सस्कृत के अथ अलंकारजीवी कवियों में नहीं। प्रसादगुणसंपन्न भाषा की इन विशेषताओं को समझ लेने पर ही हम भाषासंबन्धी कोई प्रामाणिक प्रतिमान निर्धारित कर सकते हैं।

जब प्रसाद की काव्यभाषा को हम कालिदास की काव्यभाषा के आदर्शों की प्रतिच्छवि मानते हैं तब दूसरे शब्दों में हम उसके प्रसादगुण की ही प्रशंसा करते हैं। ओजस्विता का गुण उमम नहीं है परंतु भाषा का सरल और स्वाभाविक रूप में रहने की प्रवृत्ति उमम अवश्य निर्ग्राही होती है। कालिदास की ही भाँति उनकी भाषा में भी गम्भीरता का तटन पाया जाता है अर्थात् अतिवाचों की स्थिति उममे नहीं है। न तो इतनी सरलता है कि ठेठ बोलचाल की रंगता आ जाए और न

इतना अलकरण है कि काव्य से पहले भाषा से ही उलझना पड़े। प्रसाद की काव्य भाषा में वर्जित शब्दों की उतनी बड़ी संख्या नहीं मिलती जितनी पत की भाषा में परिलक्षित होती है। दूसरे शब्दों में प्रसाद सूक्ष्म और 'रोमैंटिक' काव्यभाषा का वह प्रतिमान लेकर नहीं चले जिसे पत ने अपनाया है। प्रसाद की शब्दराशि हिंदी की समग्र शब्दावली पर आधारित है। पत की काव्यभाषा में परिष्कार अधिक है, परंतु शब्दराशि सीमित हो गई है।

सुमित्रानंदन पत की भाषा में तालव्य वर्णों की विशेषता बताई गई है। निराला ने एक स्थान पर लिखा है कि पत प, ण, ल और व के प्रयोगकर्ता है। दत्त वर्णों का वह प्रायः परित्याग करत है। परिणामतः उनके काव्य में चमत्कार और सौष्ठव तो आया है पर उसकी लोकसामान्यता बाधित हुई है। हिंदी की प्रवृत्ति दत्त वर्णों की ओर अधिक है अतः पत की काव्यभाषा में हिंदी की सामान्य प्रवृत्ति का अस्वीकार भी पाया जाता है। पत ने अपनी काव्यभाषा का निर्माण पश्चिमी प्रतिमानों को सामने रखकर किया है। उनके आदर्श शेली और कीट्स हैं जब कि प्रसाद का आदर्श भवभूति और कालिदास है। हिंदी में 'हैं' और 'था' जैसी बहुत अधिक प्रयुक्त क्रियाओं को पत ने अपने काव्य से बाहर ही रखा है। उनकी सौंदर्यवादी दृष्टि के कारण भाषा एवं नए साधों में तो ढली है परंतु विविध भावस्थितियों के प्रकाशन के लिए उसकी क्षमता कम हो गई है। पत की काव्यभाषा अत्यधिक सवारी गई है जिसकी तुलना में अन्य छायावादी कवियों की काव्यभाषा अधिक लोकसामान्य है।

महादेवी वर्मा ने काव्यभाषा के क्षेत्र में कोई सचत प्रयास कदाचित् कम ही किया है। वह अपनी रहस्यवादी कविताओं में कल्पनाविधियों को सज्जित करने में जितनी तल्लीन रहती हैं उतना ध्यान वह भाषा के निर्माण और नियमन का नहीं रखती। फिर भी उनकी काव्यभाषा की प्रवृत्ति प्रसाद की ही भांति है। उनके द्वारा प्रयुक्त शब्दभंडार अवश्य बहुत सीमित है। फिर भी प्रचलित शब्दों को ग्रहण करने तथा उन्हें असकृत् रूप में न रखकर सहज रूप में रखने की प्रवृत्ति उनमें दिखाई देती है। प्रसाद की काव्यभाषा में देशज शब्दों का प्रयोग अपेक्षाकृत कम है। महादेवी ने काव्य में उनकी सापेक्षिक अधिकता है।

तुलना की इसी पद्धति के अंत में कहा जा सकता है कि निराला की काव्य भाषा के स्रोत एक ओर संस्कृत कवि जयदेव हैं तो दूसरी ओर तुलसी और सीमरी और रवाद्र। कालिदास और जयदेव की काव्यभाषा में अंतर स्पष्ट परिलक्षित होना है। बदमाँ रीति का अनुसरण करनेवाली कालिदास की काव्यभाषा यदि प्रसादगुणसंपन्न है तो सामान्यता का जाग्रत रखनेवाली जयदेव की भाषा मणीतात्मकता और माधुर्यगुण में भी संपन्न है। निराला ने अपने शृंगारिक काव्य में जयदेव की सामान्य वृत्तियों का एक सीमा तक ही अनुसरण किया है।

यह शाली वास्तव में उनके वीर रस के काव्य में और विशेषकर 'राम की शक्ति पूजा' और 'तुलसीदास' में मुखर है। जयदेव के काव्य में एक और विशेषता पाई जाती है, जिसका उल्लेख निराला ने किया है। वह विशेषता है दत्य प्रयोगों का आधिक्य। कालिदास के तालव्य प्रयोगों की तुलना में जयदेव के दत्य वर्णों के प्रयोग सहज देखे जा सकने हैं। निराला की पदावली भी दत्य प्रयोगों से संपन्न है। जहां वह संस्कृत शब्दों का प्रयोग करने हैं वहां भी वह तालव्य प्रयोगों के हिमायती नहीं हैं। निराला का कहना है कि भारतीय कविता का भावपक्ष दत्य प्रयोगों की प्रकृति का ही अनुसरण करता है। यह बात सच भी है कि विशेषकर हिंदी के समस्त भक्तकवियों ने जिस व्रजभाषा और अवधी भाषा का आधार लिया है वे सबकी सब दत्य प्रधान हैं। व्रजभाषा और अवधी में तालव्य श को दत्य स में और मूढ य ण का दत्य न में परिणत किया जाता है। व को व और ल को प्रायः र कर दिया जाता है। यह इन भाषाओं की आधारभूत प्रकृति है और निराला ने इस प्रवृत्ति को ही अपनी काव्यभाषा में स्थान दिया है।

निराला पर दूसरा प्रभाव तुलसीदास का है। तुलसीदास की काव्यभाषा जहां एक ओर 'विनयपत्रिका' में समासबहुल और गुफित है वहीं दूसरी ओर 'रामचरितमानस' में वह सरल और प्रासादिक भी है। उनकी भाषा का तृतीय पक्ष संस्कृत की शालीन पदावली का हिंदी के वेशज प्रयोगों के साथ मिश्रण करने में दिखाई देता है। कहा जा सकता है कि तुलसीदास की काव्यभाषा का केंद्रीय रूप वहीं है जिसमें संस्कृत भाषा के सौष्ठव के साथ हिंदी की अपनी पदावली मणि काचन योग से जुड़ी हुई है। जायसी और बबीर की भाषा अधिक ठेठ है। तुलसी की भाषा अधिक सांस्कृतिक है। निराला ने भी अपनी मुख्य काव्यरचना का आधार संस्कृत और हिंदी के सयत मिश्रण में प्रदर्शित किया है।

रवींद्रनाथ की काव्यभाषा की विशेषताएं भी निराला के द्वारा अपनाई गई हैं। विशेषतः भाषा के द्वारा व्यजित होने वाली सांगीतिक छानियाँ और अनुप्रास तथा यमक को उन्होंने रवींद्र की काव्यभाषा के आधार पर सज्जित किया है। मुक्तछंद में दूर दूर तक चलनवाली तुकातहीन रचना में अनेक ऐसे स्थल आए हैं जहां एक प्रकार का तुकात मिलता है। 'जागो फिर एक बार' का तुक 'जहां आसन है सह्यार' ही दिखाई देता है। इस प्रकार के प्रयोग रवींद्र की कविता में विशेष रूप से देखे जाते हैं। रवींद्रनाथ की काव्यभाषा का एक गुण यह भी है कि जनभाषा के ठेठ प्रयोग भी उसमें बहुसंख्या में मिलते हैं। रवींद्र की लोकप्रियता का यह एक मुख्य कारण है कि उन्होंने जनभाषा का संपर्क नहीं छोड़ा। निराला के काव्य में संस्कृतगर्भित पदावली के बीच-बीच में ऐसे ठेठ शब्द आ जाते हैं जो लोकजीवन में व्याप्त हैं और लोकभाषा का अंग बन चुके हैं। इसी प्रसंग में

निराला के काव्य में पाए जानेवाले उद्गू और फारसी शब्दों का भी दखा जा सकता है। 'उम्माद यद्यपि एक संस्कृतबहुल कविता है तथापि अनामास उद्गू व शब्द उसमें सम्मिलित हो गए हैं।

भाषा के संबंध में पवित्रतावादी दृष्टि निराला की नहीं है। वह किसी शब्द का काव्य के लिए परित्यजनीय नहीं मानता। वह परस्पर विरोधी प्रतीत होनेवाले शब्दों को विवेकपूर्वक अपनी कविता में रखता चला जाता है। पत का मांग इसमें पूर्णतया भिन्न है। उनकी कविता में इस प्रकार का मिश्रण नहीं दखा जाता। कदाचित् यही कारण है कि जो वैविध्य और विस्तार, जो अनकल्पता और अनकरसता निराला के काव्य में है वह पत के काव्य में नहीं आ पाई है। पत की कविता अधिक परिष्कृत और कलाप्राण हो सकती है, परंतु निराला की कविता में जीवन की जिन बहुरूपी पक्षा का समाहार हो सचा है उसी के अनुरूप उनकी काव्यभाषा भी बहुरंगिणी है।

भाषा की समस्या सभी श्रेष्ठ कवियों के समक्ष विद्यमान रहती है। कवि की प्रतिभा केवल नई वस्तु का उन्मेष नहीं करती, वह उसके अनुरूप भाषा का नया विकास भी करती है। नवीन विकास के द्वारा प्रत्येक श्रेष्ठ कवि भाषा पर अपनी मुद्रा अंकित करता है। छायावादयुग में नई चेतनाभूमियाँ की अभिव्यक्ति के लिए कवियों ने जिस गंभीरता से भाषानिर्माण के प्रयत्न किए उसका संकेत हम कर चुके हैं। उनके मध्य में भाषाप्रयोग के वैविध्य की दृष्टि से निराला सबसे आगे हैं। हिंदी भाषा की प्रकृति से उन्हें कितना गहरा परिचय था, यह हिंदी की विशिष्ट छंदियों के संबंध में उनके वक्तव्यों से भलीभांति स्पष्ट हो जाता है। उनके समान संगीतप्राण कवि के लिए यह बहुत स्वाभाविक भी है। काव्यभाषा के अनेक पक्षों के संबंध में भी उनका काम ऐसा ही विशिष्ट और महत्वपूर्ण है।

निराला के पूर्व की काव्यभाषा यथेष्ट मात्रा में शक्तिशालिनी नहीं थी। भाषा में लक्षणिक प्रयोगों तथा नादक्षमता का पर्याप्त विकास नहीं हुआ था। ऐसे युगों में जो प्रतिभाशाली कवि भाषा के अथर्विकास का ध्यान रखते हैं वे सदा विवेक से काम नहीं लेते। उनका लक्ष्यविस्तार होता है। विस्तार, एकत्रीकरण और व्यवस्था काव्यभाषा की तीन प्रक्रियाएँ हैं। निराला इनमें से प्रथम दो के प्रतिनिधि हैं तृतीय के नहीं। इस प्रेरणा से उदभावित नवीन भाषाप्रयोगों और उनकी अथमत्ता में परिचित न होने के कारण ही पुराने लोग छायावादी कविता का अर्थ समझने में कठिनाई का अनुभव करते थे। निराला की भाषा सचित्र कोश का अनुसरण नहीं करती इसीलिए जा लाग केवल स्वीकृत शब्दावली के प्रेमी होना है वह इन नए प्रयोगों और उनकी नई अर्थ निष्पत्तियों को स्वीकार नहीं करते। छायावादी काव्य पर आक्षेप करते हुए आचार्य शुक्लजी ने दूर-अंधी लक्षणाओं

की चर्चा की है। 'अभिलाषाओं की करवट, फिर सुप्त व्यथा का जगना' में अभिलाषाओं का करवट लेना, सोई हुई व्यथाओं का जागना जैसे लाक्षणिक प्रयोग शुक्लजी का मान्य नहीं। परन्तु छायावादी कविता में ऐसे ही लाक्षणिक प्रयोगों की बहुलता है जो सूक्ष्म मानसिक तथ्या का उदघाटन करते हैं। ऐसी काव्यभाषा का निर्माण कवि की प्रतिभा करती है। आरम्भ में यह भाषा क्लिष्ट होती है और अपरिचित भी। पंडित लोग उस शास्त्रीय दृष्टि से अग्राह्य ठहराते हैं। परन्तु नए ज़माने के काल में काव्य की यह स्वच्छदता अवश्यभावी है। निराला की काव्यभाषा जो परंपरागत अयबोध के बाहर प्रतीत होती है उसका कारण भाषा में नई शक्तिमत्ता लाने का प्रयास तथा अपरिचित अर्थों की संयोजना का अभियान है।

व्यापकता और विस्तार को लक्ष्य में रखने के कारण निराला की काव्यभाषा समरस नहीं है। वह प्रयोगबहुल है। छायावादी कवियों में निराला की यह स्थिति अद्वितीय है। प्रसाद की भाषा का प्रतिमान सुनिर्धारित है। पत की सौंदर्य-चेतना भाषा के चयन में कभी त्रुटि नहीं करती। महादेवी ने भी अपनी रहस्य-चेतना के लिए अपरिचित भाषाप्रवृत्ति का निर्माण कर लिया है। इस कारण इन तीनों कवियों की काव्यसीमाएँ सुनिर्दिष्ट हो गई हैं। किसी कवि में जब एक ही रस का आधिक्य होता है तब उसकी काव्यभाषा भी उसी के अनुरूप विकसित और निर्मित होती है परन्तु जो कवि अनेक भावों अनेक रसों और अनेक स्तरों की जीवन भूमिका को चित्रित करता है वह अपनी भाषा को एक ही सांचे में नहीं ढाल सकता। उसकी काव्यभाषा में व्यवस्था की कमी हो सकती है, पर विस्तार की नहीं। अथ छायावादी कवियों की काव्यभाषाएँ अपनी अपनी सीमाओं में बंधी हुई हैं। इसीलिए वे अधिक सुस्थिर और अधिक सौंदर्यपूर्ण हो सकती हैं, पर निराला की काव्यभाषा की भाँति विस्तृत और विविध्यपूर्ण नहीं। निराला की काव्यभाषा समासबहुल संस्कृत के प्रयोगों से लेकर बोलचाल की भाषा के अशिष्ट प्रयोगों तक संचरण करती है। इन सीमाओं के मध्य में निराला की व्यापक काव्यभाषा है जो रसों की विभिन्नता के अनुरूप अपना निर्माण करती है।

निराला की काव्यभाषा की यही विशेषता विविध सौंदर्यछवियों के अंकन में दिखाई देती है। प्रसाद के काव्य में प्राप्त होने वाली सौंदर्य छवियाँ कल्पना-प्रसूता उत्प्रेक्षाओं से समन्वित हैं। श्रद्धा और इडा के स्वरूप वर्णन दो प्रकार के नारीसौंदर्य को प्रस्तुत करते हैं। पत के काव्य में प्राकृतिक परिवेश का सौंदर्य अत्यधिक घनीभूत हो गया है। महादेवी की सौंदर्य छवियाँ अलंकार की प्रमुखता हैं। इन तीनों से भिन्न प्रकार का सौंदर्यांकन निराला ने किया है। जूही की



बली' जसी रचनाओं में जहाँ मुक्त शृंगार का बाहुल्य है वहाँ 'सध्या सुदरी' जैसी कविताओं में एक भिन्न ही भावचेतना काय करती है। पारिवारिक जीवन छवियाँ से लेकर सामाजिक और राष्ट्रीय आदर्शों तक के गीत निराला न लिखे हैं। इसके अतिरिक्त विनयभावना और आत्मनिवर्दन के शातरसोप गीत भी विद्यमान हैं। तात्पर्य यह कि निराला के सौंदर्यचित्रण में स्वच्छता और प्रयोग-बाहुल्य की चरम सीमा है। यही कारण है कि कोई एक भाषाप्रतिमान उनके लिए पर्याप्त नहीं था। उह विविध प्रतिमानों की आवश्यकता थी। बाहरी दृष्टि से उनकी काव्यभाषा में अव्यवस्था और नियमहीनता दिखाई दे सकती है परन्तु विषयानुरूप भाषानिर्माण में निराला की शक्ति अप्रतिम ही बही जाएगी।

किसी भी काव्यभाषा के लिए उपयुक्त संगीतात्मक और लयात्मक पैर-विन्यास आवश्यक होता है। काव्ययोजना का यह बहिरंग पक्ष है। प्राचीन आचार्यों ने अशत शब्दालंकार के अतःगत भाषासंरचना के इस तत्त्व को समाहित किया है। निराला के काव्य में न केवल शब्दालंकार सुनियोजित हैं, बल्कि उनकी संगीतात्मक ध्वनियाँ भी सहृदय पाठकों का प्रभावित करती हैं। मुक्तछंद में दिए हुए उनके विराम और सुप्रयुक्त शब्दालंकार उनके काव्यकौशल के द्योतक हैं

देख यह कपोत कठ

बाहुबली कर मराज

उनत उरोज पीन क्षीण कटि

नितम्ब भार चरण सुकुमार

गति मन्द मन्द

छट जाता ध्रुव शृंगि मुनिया का

देवो भोगिया की तो बात ही निराली है

यहाँ एक सांगीतिक प्रवाह तो है ही, सराज के साथ उरोज, पीन के साथ क्षीण, भार के साथ सुकुमार जैसे प्रयोगों में शब्दालंकार सुंदर प्रभाव की नियोजना करत हैं।

काव्यभाषा का सौंदर्य छंदयोजना पर भी आश्रित रहता है। केवल छंदशास्त्र या पिंगल का अनुसरण न करके निराला के गीतों में राग रागिनियों का भी मधुष्ट ध्यान रखा गया है। 'जग का एक देखा तार शीपक गीत में छन्दविन्यास और वणमन्त्री सुंदर संरचना स्थापित हो सका है। छंदानुसार का विन्यास निराला में प्रायः सबन विचार है। जब वह दुःख की दीध का य म दीध छन्द का अपनाने हैं पा महाका की भूमि पर पहुँच जाती हैं और की भूमि है तब उनकी भाषा में मरलता ओ जान है।

शब्दावली और पद विन्यास की दृष्टि से निराला की काव्यभाषा की कुछ स्पष्ट श्रेणियाँ हो जाती हैं। संस्कृत की जटिल और क्लिष्ट सामासिकता से लेकर उर्दू-फारसी तक के क्लिष्ट प्रयोग उसमें परिलक्षित होते हैं। इस आधार पर निराला की काव्यभाषा की जितनी श्रेणियाँ बनती हैं उनमें से प्रत्येक के उत्कर्ष की अपनी विशेषताओं के साथ अपनी अपनी सीमाएँ भी हैं, किंतु सबसे बड़ी बात यह है कि ऐसी प्रत्येक श्रेणी के साथ उनके वर्ण्य विषयों और उद्दिष्ट रसों का भी बहुत अंशो तक विभाजन हो जाता है। इससे उनका काव्य में भाषा और भाव की निगूढ़ संपृक्ति का परिचय मिलता है।

प्रथम स्तर पर उनकी सामासिक पदावली है जिसमें उन्होंने संस्कृतबहुल भाषा का प्रयोग किया है। भाषा की इस शक्ती पर जयदेव का प्रभाव एक अंश तक स्पष्ट परिलक्षित होता है किंतु निराला में कुछ भिन्नता भी है। जहाँ जयदेव की सामासिक वाक्यरचना कोमल वात पदावली के माध्यम में शृंगार रस की निष्पत्ति करती है वहाँ निराला के सामासिक प्रयोग यदि यमुना के प्रति जैसी कविता में शृंगार रस का साधन करते हैं तो दूसरी ओर 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' जैसी भिन्न रस की रचनाओं में भी देखे जाते हैं जिसमें माधुर्य के बदले ओजगुण की प्रधानता है। 'राम की शक्तिपूजा' की प्रारम्भिक पंद्रह बीस पक्तियों में इस प्रकार की पदावली का अतिवादी रूप दिखाई देता है। बीररस का प्रसंग होने के कारण शक्ती के औदात्य और भव्यता की दृष्टि के लिए गौड़ी रीति का यह प्रदर्शन कहा जा सकता है परंतु इसमें न तो लाकोक्ति या और प्रचलित भाषाचमत्कारों की योजना है। सही है और न रचना में स्वाभाविक प्रवाह ही आ सकता है। हिंदी की अभिव्यजना शक्ति किन शिखरों तक पहुँच सकती है इसका उदाहरण मात्र ऐसी रचनाएँ हो सकती हैं तथा उनके लिए एक उत्तर भी जो हिंदी में संस्कृत के समान सामासिकता संभव नहीं मानते।

अपनिष्पत्ति की दृष्टि से भी ऐसे प्रयोगों में सभी पढ़नेवालों का कठिनाई होती है। अपनी 'परलोका' शीघ्र कविता में निराला 'प्रिय चिर-दर्शन' के स्थान पर 'चिर प्रिय दर्शन' और शत सहस्र जीवन पुलकित प्लुत प्यालावपण' जैसे क्लिष्ट समासों का प्रयोग करते हैं। विषय और क्लिष्टता के अतिरिक्त प्याला' जैसे फारसी शब्द के माध्यम आवपण जैसे संस्कृत शब्द का समास भाषा की दृष्टि से अशुद्ध है। परंतु इसका यह अर्थ नहीं कि निराला की समग्रबहुल पदावली उनकी काव्यभाषा का एक अभिन्न दोष है। इसके द्वारा उन्होंने छंदों में लयात्मकता और नादसौंदर्य लाने का प्रयत्न किया है और साथ ही उपयुक्त चित्रात्मकता का विधान इसमें द्वारा हुआ है। निराला की शास्त्रिक मित व्यंग्यता का यह एक अनिवार्य साधन है। अर्थगौरव की सिद्धि के लिए इस प्रकार

के सामासिक प्रयोग सस्कृत भाषा में स्वीकृत हुए हैं। अतएव निराला की प्रणाली एकदम नवीन या अपरिचित नहीं कही जा सकती।

निराला की सामासिक पदावली के संबंध में एक आरोप और किया जाता है। वह यह कि उनकी समासयोजना सस्कृत के नियमों का अनुसरण नहीं करती। निराला की भाषागत सामासिकता सस्कृत व्याकरण पर आश्रित नहीं है, इसे स्वीकार करने में हमें कोई आपत्ति नहीं। परंतु इसका अर्थ यह नहीं है कि उसके मूल में कोई व्याकरण नहीं है। देशभाषाओं के अपने स्वतंत्र व्याकरण हैं और उनके ही आधार पर हम निराला की सामासिक पदावली की परीक्षा करनी होगी। यह भी सच है कि केवल व्याकरण के आधार पर कोई कवि अपनी पद रचना नहीं करता। अनेक बार तो पदरचनाओं के आधार पर व्याकरण के नियम बनते हैं। निराला की सामासिक पदावली पर विचार करते समय इन तथ्यों को स्मरण रखना होगा।

निराला की काव्यभाषा का दूसरा स्तर वह है जिसमें हिंदी और सस्कृत की पदावली समान रूप से मिली हुई है तथा जिसमें एक संपूर्ण समाहार परि लक्षित होता है। उनकी अधिकांश रचनाओं में तथा विशेषतः उनकी मुक्त छंद की कृतियों और 'गीतिका' के गीतों में इसी सस्कृत के सौंदर्य से समन्वित हिंदी की पदावली की छटा दिखाई देती है। इस भाषारूप के भी दो उपविभाग किए जा सकते हैं। एक वह जिसमें सस्कृत का भाषासौंदर्य अधिक मुखर है और द्वितीय वह जिसमें हिंदी की अपनी उक्तिता और व्यंजनाएँ प्रमुख हैं। इस स्तर की भाषा में तुलसीदास और रवींद्रनाथ दोनों ही की प्रेरणा दिखाई देती है। प्रथम उप विभाग के लिए तुलसीदास और द्वितीय के लिए तुलसीदास तथा रवींद्रनाथ दोनों के प्रतिमान स्वीकार किए जा सकते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि निराला के प्रारंभिक काव्य में सस्कृत की अपेक्षाकृत प्रचुरता है जबकि उनके अंतिम समय के गीतों में देशभाषा का सौंदर्य अधिक स्पष्टता से दिखाई देता है। जिस प्रकार की सांस्कृतिक स्तर की भावव्यंजना निराला की करनी थी उसके लिए सस्कृत और हिंदी का योग्य सम्मिश्रण प्रदर्शित करनेवाली यह भाषा आदर्श बन सकती थी। इस मध्यवर्तिनी भाषा में निराला न शृंगार और वीर दोनों रसों की अभिव्यंजना की है। विशेषतः उनके ऋतुवर्णनों और प्राकृतिक सौंदर्य चित्रणों में इस भाषा का समस्त प्रयोग उपलब्ध होना है।

विशुद्ध छंदों की रचनाओं में निराला की काव्यभाषा का तीसरा स्वरूप दिखाई देता है। अपने परवर्ती काल के काव्य में उन्होंने ठेठ हिन्दी के अनकश प्रयोग किए हैं। इनके अंतर्गत न केवल उनकी परवर्ती गीतिमूर्ध्ति आती है बल्कि उनकी हास्य विनोद मिश्रित काव्यरचनाएँ भी आ जाती हैं। ठेठ



सफल प्रयोग अभी तक सम्भव नहीं हुआ है। निराला भी ऐसे प्रयोग में किसी समरस भावनाधारा का संचार नहीं कर सके हैं।

बला' में निराला न उर्दू और फारसी के छन्दों को अपनाया है। इसकी कुछ गजला में संस्कृत पदावली का प्रयोग है कुछ में हिंदी उर्दू मिश्रित पदावली आई है और शेष में विशुद्ध उर्दू फारसी की शब्दावली का प्रयोग किया गया है। उर्दू-फारसी के छन्दों में विशुद्ध संस्कृत की पदावली का प्रयोग कोई नसमिक प्रयास नहीं कहा जा सकता। कदाचित् इसी कारण बला' की संस्कृत पदावली वाली गजलों अच्छी तरह निखर नहीं सकी। जहाँ तक हिंदी उर्दू मिश्रित गजला का प्रश्न है निराला की सफलता इन्हीं में सबसे अधिक दिखाई देती है। गजलों की तीसरी भूमिका जिसमें उर्दू फारसी का बाहुल्य है निराला पर समग्र अधिकार की सूचक नहीं है। इनमें वह टक्कालीपन नहीं है जो श्रेष्ठ उर्दू कवियों की शायरी में पाया जाता है। फिर भी यह कम महत्व की बात नहीं कि निराला के इन प्रयोगों में काव्यकौशल के दृष्टांत मिल जाते हैं। कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि 'बला' में निराला की काव्यभाषा प्रतिमानित नहीं हो सकी।

काव्यभाषा में अर्थाभिव्यक्ति का तत्त्व प्रमुख होता है। कवि जो कुछ कहना चाहता है उसे वह समीचीन शब्दों के माध्यम से कह सके है या नहीं यह प्रश्न महत्वपूर्ण है। यद्यपि शब्दों में अभिधा के अतिरिक्त लक्षणा और व्यङ्गना नामक शक्तियाँ भी होती हैं तथापि शब्दप्रयोगों से अर्थ की अभिव्यक्ति तभी हो सकती है जब सबद्ध शब्द का प्रयोग समुचित भूमिका पर हुआ हो। किसी शब्द की सांत्वनिक या व्यङ्गनात्मक शक्ति तभी उदित होती है जब उसकी अभिधा शक्ति या अभिधेयाय का वास्तविक निर्देश हो। किसी गलत शब्द से लक्ष्याय या व्यङ्ग्याय का अभिव्यञ्जन होगा तो वह लक्ष्याय या व्यङ्ग्याय भी नुटिपूर्ण और असिद्ध रहेगा। अतएव शब्दों के वास्तविक अर्थ का परिचय कवियों के लिए आवश्यक है।

छायावादी कवियों ने अनेक बार शब्दसंगीत पर इतना ध्यान दिया है कि कविता के अर्थपक्ष की अनेक बार उपेक्षा हो गई है। यद्यपि शब्दचयन और उसकी उचित संगीतात्मकता कवियों का एक आवश्यक साधन है तथापि अभिधा की उपेक्षा करके इन साधनों का उपयोग अवाञ्छनीय है। इसी सन्दर्भ में छायावादी कवियों के अनेक शब्दों की ग़लत अर्थ की खोज करना पड़ती है। जितना अर्थ जिस शब्द का है अथवा हो सकता है उससे अधिक की अपेक्षा करना श्रेष्ठ कवियों का कार्य नहीं। इस संवर्ध में संस्कृत के कवि आदर्श का काम कर सकते हैं। संस्कृत के कवि शब्दाय से जितने परिचित हैं और शब्दप्रयोग में जितने सिद्धहस्त हैं कदाचित् हिंदी के कवि उतने नहीं। इसका कारण यह भी हो सकता

है कि संस्कृत एक परिनिष्ठित काव्यभाषा है जबकि हिंदी में परिनिष्ठा का तत्त्व अपेक्षाकृत परिमित है। उदाहरण के लिए निराला का 'यौवन मद की बाढ़ नदी की, किसे देख झुकती है', प्रयोग है। यहाँ नदी की बाढ़ का 'झुकना' भाषा की दृष्टि से सुसंगत प्रयोग नहीं है। बाढ़ का झुकना न तो मुहावरा ही है और न 'झुकती' शब्द में वह शक्ति ही है कि वह अभीष्ट अर्थ की यथायथ व्यञ्जना कर सके, न इसकी चित्रात्मकता ही उपयुक्त अर्थव्यञ्जना का आधार देती है। इसी प्रकार 'सध्या सुन्दरी' में संस्कृत के सौंदर्य से सपन 'सोती शांत सरोवर पर अमल कमलिनो दल में' आदि पक्तियाँ के उपरांत 'सिर्फ एक अव्यक्त शब्द सा मैं सिर्फ शब्द भावानुरूप नहीं है। 'हे मेरे अभिनदन वदन, हे मेरे प्रदन' आदि प्रयोग भी शब्दार्थ की दृष्टि से समीचीन नहीं हैं। परंतु स्वच्छंदतावादी काव्य की भाषायोजना में शब्दार्थ का सदैव सटीक प्रयोग नहीं हुआ। यह इस काव्यधारा की एक मूलभूत कमजोरी है।

## कलापक्ष

### निरालाकाव्य की मूल प्रकृति

किसी कवि के कलापक्ष पर विचार करते हुए हमें उन समस्त सौंदर्यप्रसाधना को देखना और परखना पड़ता है जो उसके काव्य में नियोजित होते हैं। प्रत्येक कवि की एक स्वतन्त्र प्रकृति होती है, जो उसके काव्यनिर्माण की प्रेरक बनती है और उसके काव्य में व्याप्त रहती है। यह प्रकृति कवि और उसके काव्य के विकास के साथ प्रौढ़ हो सकती है, परन्तु उसका स्वरूप प्रायः एकरस बना रहता है। यही उस कवि के काव्य का निर्णायक स्वरूप होता है। इसी के अनुरूप कवि उन सौंदर्यसाधनों का चयन करता है, जिनसे उसके काव्य के कलापक्ष का निर्माण होता है।

निराला की काव्यप्रकृति के संबंध में हम पूर्ववर्ती अध्यायों में पर्याप्त विचार कर चुके हैं। यहाँ हम साररूप में कह सकते हैं कि उनकी प्रकृति स्वच्छन्दतावादी और दाशनिक है। इन दोनों तत्वों का समाहार उनके काव्य की प्रमुख विशेषता है। निराला का स्वच्छन्दतावादी काव्य और उनकी नव अद्वैतवादी दाशनिकता अनुलोम वस्तुएँ हैं, अतएव उनके काव्य में ये दोनों तत्व अविरোধी रूप से मिले हुए हैं। कुछ समीक्षकों ने उनके दाशनिक पक्ष की आवश्यकता से अधिक शास्त्रीय बनाने का प्रयत्न किया है, परन्तु हमने निराला की दाशनिकता के अध्ययन में उनकी स्वच्छन्द मनावृत्ति का सर्वत्र योग पाया है। निराला के स्वच्छन्दतावादी काव्य में दशन की स्थिति आस्थितिक नहीं है। दशन को हम निरालाकाव्य के भावोन्मेष का साधन और अलंकार भी कह सकते हैं।

निराला का स्वच्छन्दतावादी काव्य केवल सौंदर्यवादी या कल्पनाप्रधान नहीं है। इसमें सामाजिक और युगजीवन के तत्वा का गंभीर योग हुआ है। उनके काव्य के इस पक्ष का लेकर कतिपय समीक्षकों ने उनकी विवचना वीरगीता के स्रष्टा, उदात्त और प्रगतिशील कवि के रूप में की है। इस प्रकार का विवचन अशान्त सगर्भ भी है। परन्तु केवल इस पक्ष पर दृष्टि रखने से निरालाकाव्य के वस्तु और कलापक्ष का संपूर्ण निरूपण नहीं हो सकेगा। स्वयं स्वच्छन्दतावाद शब्द में इतनी व्याप्ति है कि वह केवल सौंदर्यवादी या कलावादी प्रवृत्तियों को ही नहीं,

युग जीवन, व्यक्ति और समाज की नाना प्रगतियाँ और आदर्शों को समाहित कर सकता है। निराला के स्वच्छन्दतावादी काव्य में दाशनिकता का जो संयोग है वह उस एक उच्चतर भावभूमिका पर से जाता है। निराला का सांस्कृतिक आदर्श तथा उनका मानवतावाद इसी दाशनिकता से उद्भूत हुए हैं। उनके श्रृंगारिक गीता और प्रगीतों से लेकर विद्रोही भावा और वीराख्याना के निर्माण में उनकी स्वस्थ मानवतावादी दृष्टि सबत्र दखी जाती है।

अपने परवर्ती काव्य में निराला युग और समाज की अधिक प्रत्यक्ष भूमियों पर पहुँचे हैं और उन्होंने युगीन स्थितियों पर अपनी सीधी प्रतिस्त्रियाएँ व्यक्त की हैं, जो यत्र-तत्र हास्य, विनोद और व्यंग्य से समन्वित हैं। इन यथायथा मुख प्रवृत्तियों के मूल में भी निराला का सांस्कृतिक व्यक्तित्व सबत्र क्रियाशील है। यही कारण है कि निराला के व्यंग्यकाव्य में यथायथादिशा की सी तथ्यपरकता का संनिवेश नहीं हुआ है। सामान्य रूप से स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों का व्यंग्य और हास्य से कोई आत्मीय संबध नहीं होता, परंतु निराला के व्यक्तित्व के दो छोरा परगभीरता और हास्य, उदात्त और व्यंग्यात्मक प्रवृत्तियाँ एक साथ समाहित हो गई हैं। इसे हम उनके कविव्यक्तित्व की व्यापकता ही कहेंगे। निराला यथाय की उस सीमा पर पहुँचकर रुक गए हैं जिस पर उनका स्वच्छन्दतावादी सांस्कृतिक व्यक्तित्व पहुँच सकता था और जिससे आगे बढ़ना उनके लिए संभव न था।

अपने अंतिम वर्षों में निराला का काव्य अधिक गभीर रूप से अतर्मुख और आध्यात्मिक हुआ गया था। उन वर्षों में उन्होंने स्वच्छन्दतावाद के कल्पनाशील उपादाना और अलंकरणों को बहुत कुछ छोड़ दिया था और सरल तथा ठेठ भाषा में वे अपने वक्तव्य प्रकट करने लग थे। यद्यपि इन वर्षों में भी निराला सामाजिक जीवन की असंगतियों से क्षुब्ध थे, परंतु यहाँ उनका दृष्टिकोण क्रांतिकारी या संघर्षमूलक न होकर प्रशांत और समर्पणशील है।

इन बहुविध विकासों-मुख प्रवृत्तियों के होते हुए भी निराला काव्य की प्रकृति समरस है। वह प्रकृति स्वच्छन्दतावादी, सांस्कृतिक, मानवतावादी और आस्था-मूलक कही जा सकती है। इस मूल प्रकृति को सम्यक् लेन पर ही हम उनके काव्य के सौंदर्य उपादानों पर सम्यक् रूप से विचार कर सकेंगे।

### स्वच्छन्दतावादी वस्तु और कला

वर्तमान समय के कुछ समीक्षक स्वच्छन्दतावादी काव्य और कला को उसके ऐतिहासिक परिप्रस्थ में अलग हटाकर देखते हैं और उसके दुबल पक्षा का इजहार करते हैं। ये समीक्षक कभी कभी प्राचीन अभिजात या क्लासिकल काव्य और





काव्य समीक्षा के लिए उपादेय हो सकता है।

## कला के अध्याय

इन आरम्भिक निर्देशों के पश्चात् हम निरालाकाव्य के कलापक्ष पर विचार कर सकते हैं, परन्तु यहाँ भी एक आरम्भिक कठिनाई उपस्थित होती है। हिंदी में कलापक्ष की विवचना में अनेक बार 'रूप', 'शिल्प', 'शैली' और अभिव्यजना' जैसे शब्दों का अस्पष्ट रूप से प्रयोग होता रहा है। य शब्द, कभी कलापक्ष के संपूर्ण सौंदर्य के लिए, और कभी उसके एक अश्विषेय के लिए प्रयुक्त होत रहे हैं। स्पष्ट ही ये शब्द एकाधिक नहीं हैं, परन्तु इन्हें कई बार एकाधिक मान लिया जाता है और यदि कहीं इनमें अश्वेद भी किया गया है, तो बहुत कुछ अस्पष्ट रूप में। हमारी दृष्टि में इन शब्दों की पृथक् पृथक् अर्थसिमाएँ और व्याप्तियाँ हैं, जिनपर विचार कर लेना और जिन्हें स्वीकार करना आवश्यक है।

काव्यमौल्य या कला की एक विशिष्ट इकाई अभिव्यजना है। अभिव्यजना के अतगत भाषा के समस्त रूपगत और अतगत सौंदर्य समाहित होने हैं। काव्य के लिए प्रयोजनीय शब्द ही काव्यभाषा का निर्माण करते हैं और भाषा की भूमिमाएँ और चमत्कृतियाँ ही अभिव्यजना कही जाती हैं। पंडितराज जगन्नाथ के काव्य को 'ललितोचितसंनिवेशचारु' कहकर इसी अभिव्यजना सौंदर्य का संकेत किया है। वर्णों की चारुता से लेकर शब्दों के रूप सौंदर्य और अर्थ सौंदर्य का आकलन करत हुए कवि अपनी भाषाप्रतिमा का निर्माण करता है, जिससे अभिव्यजना का संपूर्ण मौल्य परिष्कृत होता है। भाषा के रूपगत सौंदर्य से हमारा आशय शब्दों वर्णों के ऐसे नियोजन में है, जिनमें आवश्यकतानुसार मधुर और मद्र उच्चारण समाहित रहते हैं। भारतीय आचार्यों के इन द्विविध वर्णों का पृथक् पृथक् विचार किया है और समुचित वर्णों के संयोग को ही काव्योचित बताया है। इसी सवध में आनुप्रासिक वर्णयोजना की भी चर्चा की गई है। वर्ण, और वर्णघटित पद, और पदा से घटित वाक्यरचना काव्य में लयत्व की भी सृष्टि करती है और लयों की सघटना ही छंद का नाम से अभिहित होती है। यह अभिव्यजना का रूप पक्ष है, उसका दूसरा पक्ष अर्थपक्ष है, जिसकी सम्यक् योजना अभिधा, लक्षणा और व्यजना शक्तियों के माध्यम से की जाती है। इन शब्दशक्तियों के तुलनात्मक महत्व का सवध में प्राचीन पंडितों में कुछ मतभेद भी दिखाई देता है, परन्तु हमारी दृष्टि में अभिधायक शब्दों का सौंदर्य ही लक्षणा और व्यजना का आधार है। यदि सटीक शब्दों का प्रयोग न किया जाए तो सत्य और व्यंग्य अर्थों की निष्पत्ति ही नहीं होगी।

अभिव्यजना के उपयुक्त उपकरणों के अनंतर काव्यकला का दूसरा उपकरण

कला के वैचारिक सतुलन, सगति और व्यवस्था के तत्त्वा को अत्यधिक महत्त्व देते हैं और उसकी तुलना में स्वच्छदतावादी काव्य के कल्पनाशील नवोन्मेषपूर्ण सौंदर्य की अवहेलना करते हैं। टी० एस० इलिएट का उद्धरण देते हुए वह यह बताना चाहते हैं कि क्लासिकल काव्य का सा सतुलन तथा उसकी सी वैचारिक प्रौढ़ता स्वच्छदतावादी काव्य में नहीं है। परन्तु वे इस बात को भूल जाते हैं कि अभिजात क्लासिकल काव्य में मानवसमानता स्वातन्त्र्य और असीम सभावना के व तत्त्व नहीं हैं जो स्वच्छदतावादी काव्य में प्रथम बार उद्भासित हुए हैं। टी० एस० इलिएट को प्रजातन्त्र के आदर्शों पर वह आस्था नहीं है, जो राजसत्ता पर है। ऐसे लक्ष्य को अपने अभिव्यक्ति के रूप में प्रस्तुत करने के पहले इन समीक्षकों को ऐतिहासिक स्थिति का आकलन करना चाहिए। कहीं वे फिर से सामंती समाज की ओर लौटना नहीं चाहते। उनके सामाजिक और राजनीतिक प्राप्तव्य क्या है? अथवा वे भी किसी व्यतीत और कभी वापस न आनेवाले युग में फिर से निवास करने जा रहे हैं।

स्वच्छदतावाद न आत्यंतिक रूप से मानवसमाज का एक नूतन विश्वदृष्टि दी है। मानवीय चेतना का विस्तार किया है और एक उदार जीवनदर्शन की प्रतिष्ठा की है। मानव अस्तित्व और व्यक्तित्व की अनंत सभावनाओं का निर्देश किया है। इस ऐतिहासिक उत्थान और उमंग के प्रतिनिधि काव्य की, पुरानी राजसत्ता या सामंतवादी परिवेश में लिखे गए काव्य से तुलना करना एक अनतिहासिक प्रयास है। यदुना ही काव्य नितांत भिन्न प्रकृतियाँ और प्रेरणाओं के काव्य हैं। यह बताना और भी कठिन है कि आज के विघटित और खंडित चेतनाओं के काव्य से सामंत्युगीन समाहित आदर्शों के क्लासिक काव्य की क्या समानता है? य दोनों काव्य भूमिकाएँ एकदम असमान हैं। फिर भी कुछ नए समीक्षक यदि इस नई कविता को क्लासिकल काव्य के आदर्शों का अनुयायी बताते हैं तो यह उनकी बौद्धिक उदरता का ही परिचायक तत्त्व है।

पिछले कुछ समय से हिंदी के कुछ समीक्षक भाषा और उसके प्रयोग की सटीकता का काव्य के लिए एकमात्र महत्वपूर्ण तत्त्व बता रहे हैं। भाषा के प्रयोग सेवेदनाओं को जागृत करने में सहायक होने हैं, इस संबंध में दो मत नहीं हैं। परन्तु हम उन सेवेदनाओं के स्वरूप और बहिष्प्रेष की भी ध्यानपूर्वक करनी पड़ेगी, जिनके अनुरूप की नई शब्दावली का आग्रह किया जाता है। यह मूलतः भाषा और भाव की अनुरूपता का प्रश्न है जिस पर जितना भी ध्यान दिया जाए उचित है। परन्तु भावों और सेवेदनाओं के स्वरूप का ध्यान रहे बिना केवल भाषा के परिमाणन और नवीनीकरण की चर्चा या माँग करना, अपन में एकांगी प्रस्ताव है। काव्य में दोनों पक्षों का — कवि की सेवेदना और उसकी अभिव्यक्ति का — समन्वित विवेचन ही

काव्य समीक्षा के लिए उपादेय हो सकता है ।

## कला के अध्याय

इन आरम्भिक निर्देशों के पश्चात् हम निरालाकाव्य के कलापक्ष पर विचार कर सकते हैं, परन्तु यहाँ भी एक आरम्भिक कठिनाई उपस्थित होती है । हिंदी में कलापक्ष की विवेचना में अनेक बार 'रूप' 'शिल्प' 'शली' और अभिव्यजना' जैसे शब्दों का अस्पष्ट रूप से प्रयोग होता रहा है । ये शब्द, कभी कलापक्ष के संपूर्ण सौंदर्य के लिए, और कभी उसके एक अश्विषेय के लिए प्रयुक्त हो रहे हैं । स्पष्ट ही ये शब्द एकाधिक नहीं हैं, परन्तु इन्हें कई बार एकाधिक मान लिया जाता है और यदि वही इनमें अर्थभेद भी किया गया है, तो बहुत कुछ अस्पष्ट रूप में । हमारी दृष्टि में इन शब्दों की पृथक् पृथक् अर्थसीमाएँ और व्याप्तियाँ हैं, जिनपर विचार कर लेना और जिन्हें स्वीकार करना आवश्यक है ।

काव्यसौंदर्य या कला की एक विशिष्ट इकाई अभिव्यजना है । अभिव्यजना के अंतर्गत भाषा के समस्त रूपगत और अर्थगत सौंदर्य समाहित होते हैं । काव्य के लिए प्रयोजनीय शब्द ही काव्यभाषा का निर्माण करते हैं और भाषा की भूमिमाएँ और चमत्कृतियाँ ही अभिव्यजना कही जाती हैं । पंडितराज जगन्नाथ के काव्य को 'ललितोचितसंनिवेशचारु' कहकर इसी अभिव्यजना सौंदर्य का संकेत किया है । वर्णों की चारुता से लेकर शब्दों के रूप सौंदर्य और अर्थ सौंदर्य का आकलन करते हुए कवि अपनी भाषाप्रतिभा का निर्माण करता है, जिससे अभिव्यजना का संपूर्ण सौंदर्य परिष्कृत होता है । भाषा के रूपगत सौंदर्य से हमारा आशय शब्दों वर्णों के ऐसे नियोजन में है, जिनमें आवश्यकतानुसार मधुर और मद्र उच्चारण समाहित रहते हैं । भारतीय आचार्यों के इन द्विविध वर्णों का पृथक् पृथक् विचार किया है और समुचित वर्णों के संयोग को ही काव्योचित बताया है । इसी सवध में आनुप्रासिक वर्णयोजना की भी चर्चा की गई है । वर्ण, और वर्णघटित पद, और पदों से घटित वाक्यरचना काव्य में लयतत्त्व की भी सृष्टि करती है और लया की सघटना ही छंद के नाम से अभिहित होती है । यह अभिव्यजना का रूप पक्ष है, उसका दूसरा पक्ष अर्थपक्ष है, जिसकी सम्यक् योजना अभिधा, लक्षणा और व्यजना शक्तियों के माध्यम से की जाती है । इन शब्दशक्तियों के तुलनात्मक महत्व के सवध में प्राचीन पंडितों में कुछ मतभेद भी दिखाई देता है परन्तु हमारी दृष्टि में अभिधायक शब्दों का सौंदर्य ही लक्षणा और व्यजना का आधार है । यदि सटीक शब्दों का प्रयोग न किया जाए तो सत्य और व्यर्थ अर्थों की निष्पत्ति ही नहीं होगी ।

अभिव्यजना के उपयुक्त उपकरणों के अनंतर काव्यकला का दूसरा उपकरण

शिल्प है। विविध काव्यरूपा की निमित्तिया शिल्प का विषय है। मुक्त प्रगीत और प्रबधकाव्या में शिल्पसौंदर्य की सन्धिति आवश्यक है। प्राचीन आचार्यों ने 'बध' या 'सबध' तत्व के द्वारा इसी पक्ष की उपस्थापना की है। काव्य की अग सगति शिल्पसौंदर्य का ही दूसरा नाम है। नाटका और प्रबध काव्या के लिए सधिया कार्यवस्थाएं और अथप्रकृतियां वास्तव में शिल्पसौंदर्य की ही मापक है। केवल वस्तुसंगठन या अग संगीत ही नहीं, प्रबधकाव्या की चरित्रयाजना में भी आनुपातिकता आवश्यक होती है। कुतब ने प्रबधकाव्य के लिए प्रकरणा की वपत्रा की जा चर्चा की है वह वास्तव में शिल्पसौंदर्य का ही आदयापक है। ध्वन्यालोक नार न असलक्षणम ध्वनि के प्रबधगत रूप पर विचार करत हुए अनक शिल्पीय नियमा का उल्लेख किया है। वस्तु और चरित्रसंग्रथन के सबध में नाट्य सक्षण ग्रथा में प्रचुर विचार किया गया है। जालकारिको में रुद्रट न काव्य की 'आनुपातिक' योजना का निर्देश किया है। ओचित्य तत्व के अतमत भी काव्य के शिल्पीय उप करणो की सुनियोजित करन का आग्रह है। अेमद्र न सदश सविधान' को औचित्य का एक आधार माना है। इस प्रकार विभिन्न साहित्यिक सप्रदाया में शिल्पसौंदर्य की अनकविध चर्चाएं की गई हैं।

काव्यसौंदर्य या कला का तीसरा उपादान रूपयाजना है, जिसमें कल्पना प्रसूत सौंदर्यछविया, बिंब और प्रतीक आदि आते हैं। प्राचीन विचारणा के अनुसार अप्रस्तुत का नियोजन करने वाले अलकार रूपयोजना के ही अग हैं। साहित्यशास्त्र में निष्प्रास जाए हुए अलकारो की उत्तमता स्वीकार की गई है। ये निरायास अलकार वास्तव में कविकल्पना के ही उमेप हैं। जब अप्रस्तुता की योजना अधिक एकतान और अटूट हा जाती है तब बिंबो का आविर्भाव होता है। नसर्गिक कल्पना से प्रसूत बिंब ही काव्योपयागी होते हैं अथ बिंब नहीं। जो बिंबवादी विवसष्टि को ही कवि का प्रधान या एकमात्र काय मानते हैं, वे वण्यविषय की उपक्षा करते हैं और कारे कलावादी कहे जा सकते हैं। इसी प्रकार प्रतीक भी कवि की भावाश्रित कल्पना का एक अपरनज प्रकार है। प्रतीक में अथसामध्य कविकल्पना की गहराई से उत्पन्न होता है और यह निश्चय है कि श्रेष्ठ कवि ही प्रतीक सष्टिकर सकता है। जयशंकर प्रसाद ने मनु श्रद्धा और इछा के चरित्रा का जो प्रतीकाय दिया है और इस प्रकार 'कामायनी' काव्य को जो अथ की भास्वरता दी है वह अपरनज प्रतीक याजना का सुंदर उदाहरण है। इसी प्रकार निराला की खूबो री यह डाल वसन वासती लेगी जैसी कविताएं यजना की अनुरूप शक्तियां स समवित होकर अनायास प्रतीकात्मक बन गई हैं। काव्यमौल्य का यह रूपात्मक पक्ष अपन में स्वतंत्र है जिसका मिथण जय सौंदर्योपादाना में करना उचित नहीं।

कला का चौथा उपकरण शली है। या तो शली शब्द का प्रयाग अनक अर्थों में

किया गया है, परन्तु कला विवेचन में शैली वह संपूर्ण संघटना है जो काव्य को, कवि व्यक्तित्व के माध्यम से, एक स्वतंत्र और समग्र सौंदर्य प्रदान करती है। 'ध्वन्यालोक' में काव्य की पदयोजना को समासा, असमासा और मध्यसमासा की तीन रीतियों में विभक्त किया है। कुतक ने रीति या शैली को 'काव्य भाग' की संज्ञा दी है। यद्यपि कुतक 'कविस्वभाव' की दृष्टि से शैली या रीति पर विचार करते हैं, परन्तु काव्यमार्गों की स्थापना द्वारा वे बहुत कुछ वस्तुमुखी हो जाते हैं। इन विभिन्न काव्यमार्गों या काव्यशक्तियों में कुतक न छ गुणों की सम्मिश्रिता मानी है जिनमें 'ओचित्य' और 'सौभाग्य' तो सामान्य गुण हैं और माधुर्य, 'सौकुमार्य', 'लावण्य' और 'आभिजात्य' विशेष गुण हैं। गुणों से संपन्न यह काव्य-भाग, काव्य के कलापक्ष के अत्यंत मूल्यवान् उपादान है। शैली शब्द का प्रयोग इसी अंतरंग और गंभीर अर्थ में करना हमें अभीष्ट है। हम शैली का कवि के व्यक्तित्व और उसकी सज्जनाशक्ति का संपूर्ण प्रतिबिम्ब कह सकते हैं। पश्चिमी विवेचना में यद्यपि शैली शब्द की व्याख्या कई स्तरों पर की गई है परन्तु वाल्टर पेटर जैसे समीक्षक और शोपेनहावर जैसे दार्शनिक 'शैली' को कला का प्राण मानते हैं। शोपेनहावर ने शैली को कवि की मुखाकृति कहा है और कवि के चरित्र का वास्तविक प्रतिबिम्ब बताया है। मुखाकृति चाहे जैसी हो, कृत्रिम मुखौटे से फिर भी भिन्न होगी। इसलिए मुखौटे या कृत्रिम रूप की अपेक्षा सच्ची आकृति का प्रतिफलन ही काव्यशैली को सजीव और साधक बना सकता है। इसी आशय की अभिव्यक्ति 'स्टाइल इज दि मैन' 'शैली ही कवि व्यक्तित्व है' के वाक्य द्वारा पश्चिम में की गई है। इस प्रकार भारतीय और पश्चिमी, दाना ही दृष्टियों से, शैली कला का वह गंभीर और अंतरंग तत्त्व है, जो कविव्यक्तित्व और उसके काव्यगुणों को एक साथ संसृजित करता है।

इस प्रकार 'अभिव्यजना' और 'शिल्प', 'रूप' और शैली, वे चार आयाम हैं किसी भी कवि के कलापक्ष का संपूर्ण आकसन किया जा सकता है। इन चार शब्दों को उचित अर्थव्याप्ति भी मिल जाती है और कलापक्ष के विवेचन में सुस्पष्टता भी आ जाती है।

### भाषा और अभिव्यजना

निराला के भाषाप्रयोगों को उनके विविध वाक्यरूपों के अनुसार ही कुछ भागों में विभक्त कर देखा जा सकता है। उदाहरण के लिए उनके गद्य पद्य की भाषा में एक प्रकार की समरसता प्राप्त होती है। प्रायः 400 गीतों में उनकी भाषा परिनिष्ठित रूप की है। यद्यपि अपने परवर्ती काल के गीतों में उन्होंने अपना कृत सरल भाषा का प्रयोग किया है परन्तु उनकी गीतभाषा की मूल प्रवृत्ति अधिक

नहीं बदली है। ठेठ हिंदी शब्दावली और लोकोक्तियों के साथ वे बार बार संस्कृत शब्दावली की ओर लौट आते हैं, जिससे उनके गीतों को सांस्कृतिक स्तर और आशय प्राप्त होता है। गीतिका के गीतों में संस्कृतप्रचुर भाषा का सौंदर्य अपने पूरे निखार पर रहा है। निराला ने परवर्ती गीतों में संस्कृतरहित सौंदर्य लाने का प्रयत्न किया है, पर ऐसे गीत जिनमें संस्कृत पदावली का एकदम अभाव हो, बहुत थोड़े हैं। हिंदी के अपने सौंदर्य से समवित्त उनका एक गीत इस प्रकार है

सुख का दिन डूबे डूब जाय,  
तुमसे न सहज मन ऊब जाय।  
खुल जाय न मिली गाठ मन की,  
लुट जाय न उठी राशि घन की,  
धुल जाय न आन शुभानन की,  
सारा जग रुठे रुठ जाय।  
उलटी गति सीधी हो न भले,  
प्रति जन की दास गले न गले,  
टाले न बान यह कभी टले  
यह जान जाय तो खूब जाय।

इस गीत में दिन डूबना, मन ऊबना, गाँठ खुलना, आन धुलना, दास गलना, उलटी गति का सीधा होना, बान टलना, जान जाना जस हिंदी मुहावरों की भरमार है, फिर भी इस गीत में 'सहज', 'राशि', 'शुभानन', 'प्रतिजन', 'गीत', जैसे संस्कृत शब्दों के योग से भाषा को सांस्कृतिकता दी गई है। यह उन विरल उदाहरणों में से एक है जिनमें कम से कम संस्कृत और अधिक से अधिक हिंदी पदावली का अनुपात है। इस आधार पर हम कह सकते हैं कि निराला के गीतों की भाषा संस्कृत की ओर झुकाव रखती है, परंतु वह कहीं भी, अप्रचलित शब्दों के योग से दुरुह नहीं हुई है। निराला की काव्यभाषा का प्रकृत पथ यही है, जो उनके गीतों में प्राप्त होता है।

कुछ समीक्षकों की निराला की भाषा में दुरुहता दिखाई देती है। यदि अनुसंधान किया जाए तो इसका कारण शब्दावली की क्लृप्ता नहीं, कारण है निराला की संश्लेषीकरण की प्रवृत्ति। वे थोड़े से थोड़े शब्दों में दीर्घतर आशयों को व्यक्त करना चाहते हैं। कला की दृष्टि में यह भाषा की शक्ति की उन्मादक एक स्वागतयोग्य विशेषता है। कठिनाई यह है कि ऐसी भाषा का प्रयोग हिंदी के दूसरे कवि नहीं कर पाते या कर पाते हैं। हिन्दी के पाठक उन अपर कवियों की व्यासभाषा से परिचित होने के कारण निरालाकाव्य में कठिनाई का अनुभव कर रहे हैं। भाषासंवर्धन शब्दावली और अयगौरव की जो शली निराला ने अपनाई

नाई है, वह उनकी कविता में कसावट लाती है और अर्थ की व्यञ्जकता की ओर पाठकों का उमुख करती है। अनेक ऐसे उदाहरण मिलेंगे, जिनमें उनके गीतों की भाषा सरल है, परन्तु अर्थ कठिन है।

सरि धीरे वह री ।

‘याकुल उर, दूर मधुर, निष्ठुर तू रह री ।

यहाँ मधुर शब्द प्रियतम के लिए और ‘रह री’ ठहरन के अर्थ में प्रयुक्त है। गीत की आगामी चार पक्तियाँ इस प्रकार हैं

भर मत री राग प्रबल

गत हासोज्ज्वल निमल—

मुख बल कल, छवि की छल

चपला चल लहरी ।

वियोगिनी की इस उक्ति में चपला सी चंचल लहरो वाली, छलनामयी और मुखरा सरिता से मनुहार की गई है कि वह अपनी गति से वियोगिनी में अतीत के उज्ज्वल और निमल हास्य से भरे हुए प्रसंगों को उभार कर (स्मरण कराकर) प्रबल रागों की मष्टि न करे (वियोगिनी पर रहम करे)। स्वाभाविक है कि इन थोड़े शब्दों में इतने समाहित आशय की अभिव्यक्ति कुछ कठिन हो गई है। इसके समझने के लिए सदभनान और काव्यविवेक की आवश्यकता है। इस कविता पर यह दोष नहीं लगाया जा सकता कि इसकी शब्दावली क्लिष्ट या अप्रचलित है या इसकी अभिव्यञ्जना कत्रिम या दुरुह है।

प्रगीतों की भाषा

गय गीता को छोड़कर निराला के प्रगीतों की भाषा की दृष्टि से दो भागों में बाँट कर देखा जा सकता है। एक मुक्तछंद प्रगीतों की भाषा, दूसरे छंदबद्ध प्रगीतों की भाषा। निराला के मुक्तछंद की भाषा सामान्यतः गतिशील और प्रवाहमयी है। उसमें गंभीर अर्थों की प्रचुरता का प्रश्न नहीं है। यह तो स्वच्छंद और निरायास है। मुक्तछंद की भाषा में गीतों की भाषा की अपेक्षा अधिक सरलता है। वेग की सृष्टि के लिए भाषा को अधिक मार्जित या सयमित नहीं किया जा सकता। गीता की भाषा में संस्कृत प्रयोगों का जो सभार है, वह निराला के समय का ही परिचायक है। मुक्त छंद में इस प्रकार के सयमन की आवश्यकता उह नहीं पड़ी।

परन्तु वहाँ एक दूसरे प्रकार का सौंदर्य है और वह सौंदर्य मुक्तछंद में छद्म प्रतीति के लिए नियोजित हुआ है। निराला मुक्त वृत्तों में कहा समीप समीप



और कहीं दूर-दूर अनुप्रासा और यमका की याजना करत हैं। दूरवर्ती अनुप्रासा के प्रयोग के लिए उनकी 'जागा फिर एक बार' कविता देखी जा सकती है। यत्र-तत्र इसी कविता में समीपवर्ती अनुप्रास भी मिलत हैं

बिसन सुनाया यह

धीर जनमोहन अति

हुजय सग्राम राग

फाग का सत्रा रण, बारहा महीन में ।

यहां सग्राम राग के साथ 'फाग का सयोजन' इसी आशय की पूर्ति करता है। इसी प्रकार

सत श्री ज्वाल

भाल जनल धक् धक् कर जला

भस्म हा गया था काल ।

पंक्तियों में 'ज्वाल', काल और 'भाल' के अनुप्रास भुक्तछन्द की साकारता दन के लिए आए हैं। उनकी अत्यंत प्रसिद्ध कविता 'जूही की कत्ती' में

चकित चितवन निज चारा आर फेर

हेर प्यारे को मेज पास,

मग्नमुखी हसी खिली

खेल रंग प्यारे सग—

पंक्तियों में आए हुए 'फर' और 'हेर' तथा 'रंग' और 'सग' भाषा की इसी कला के उदाहरण हैं।

'सध्या सुदरी' लघु प्रगीत की पूरी रचना चित्रात्मक है। इसकी शब्दावली अलंकारविहीन वस्तुचित्रण के उपयुक्त है, परंतु यहां भी निराला 'सध्या सुदरी' की नीरवता के मध्य एक उदग्रता ले ही आते हैं

सौंदर्य कविता के सरिता के अति विस्तृत बक्ष स्थल में,

धीर धीर गम्भीर शिखर पर, हिमगिरि अटल अवल में

उत्ताल तरंगाघात प्रलय घन गजन जलधि प्रबल में

मिफ एक अव्यक्त शब्द सा चुप चुप चुप

है गूज रहा सब कहीं ।

प्रशांत प्रकृति के चित्रण के सदर्भ में इस प्रकार की प्रचंड ध्वनिमयी शब्दावली का प्रयोग उचित है या नहीं, यह एक अलग प्रश्न है। परंतु ऊपर उद्धृत कविता में 'बिबादी स्वर कटास्ट का यह सघन अप्रुव सामर्थ्य के साथ किया गया है, इसमें सन्देह नहीं।

निराला के छन्द प्रगीतों की भाषा उनकी भुक्तछन्द की रचनाओं की भाषा

की अपेक्षा अधिक चारुता समन्वित है। उनकी 'भिक्षुक', 'विधवा', 'तरंग के प्रति' आदि कविताएँ इसका उदाहरण हैं। इनमें सँ कुछ स्वच्छन्द छंद में भी लिखी गई हैं, जिनमें छंद तो है, परंतु कवि न उनके साथ झूट ली है। पूरी तरह से छंद में बंधी हुई निराला की प्रगीतरचनाएँ उनका गीतो की अपेक्षा कम संस्कृतनिष्ठ हैं, उनमें लाकभाषा का माधुर्य अपेक्षाकृत अधिक है परंतु मुक्तछंद की भाषा का सा निर्व्याज सौंदर्य उनमें कम है। काव्यरूप की भूमिका पर निराला की रचनाएँ भाषा की दृष्टि से तीन स्वतंत्र भूमिकाओं पर प्रतिष्ठित हैं (1) गीता की भाषा अधिक परिनिष्ठित है। (2) मुक्तछंद की भाषा अधिक प्रगल्भ और नियमरहित है। (3) छंदबद्ध प्रगीत की भाषा इन दोनों के बीच का म्यान लेती है। तीनों का सौंदर्य परस्पर भिन्न है।

### दीघ प्रगीत

निराला ने प्रायः एक दर्जन दीघप्रगीतों का निर्माण किया है जिनमें अधिकांश सन 35-37 के आसपास लिख गए थे। केवल 'महाराज शिवाजी का पत्र' और 'यमुना के प्रति' दीघ प्रगीत 'परिमल' में सन 30 तक उपलब्ध हैं। इन दीघ प्रगीतों की भाषा समस्तरीय नहीं है। जहाँ एक ओर 'यमुना के प्रति', 'सहस्राब्दी', 'दवी सरस्वती' आदि की भाषा निराला की गीत भाषा की भाँति संस्कृतनिष्ठ है वहाँ शिवाजी का पत्र, सेवा प्रारम्भ, जादि मुक्तछंद के दीघ प्रगीत अधिक सामान्य भाषा का प्रयोग करते हैं।

तीसरी ओर 'प्रेयसी', 'वनवेला' आदि दीघ प्रगीतों में भाषा का मिश्रित रूप है और वह सचित्र सुनियोजित नहीं है। प्रभाव की दृष्टि से इन दीघ प्रगीतों में वह प्रगाढ़ता नहीं जो अन्य दीघ प्रगीतों में है। विशेषकर 'वनवेला' में आदर्श-मुखी और यथायवादी भावधारा को मिलाने का जो प्रयत्न किया गया है उसे भाषा की भूमिका पर सफल प्रयोग नहीं कहा जा सकता। निराला के दीघ प्रगीतों में 'सराजस्मृति' कदाचित् सर्वोत्कृष्ट रचना है—इसमें भी भाषारूप के विविध मिश्रण दिखाई देते हैं। उदात्त और मार्मिक स्थलों तथा विवरणात्मक और व्याख्यात्मक अवसरों पर भाषा बदलती गई है। परंतु भाषा का यह रूपपरिवर्तन कहीं छटकता नहीं क्योंकि वह प्रगीत की भावसमन्विति के साथ अनुस्यूत है। विविध स्तरों की भाषा का जैसा समन्वय 'सराजस्मृति' में प्राप्त होता है हिंदी काव्य में अत्यंत दुर्लभ है। भाषा की दृष्टि से यह कवि निराला का एक श्रेष्ठ समस्कार है।

और कहीं दूर दूर अनुप्रासों और यमका की योजना करत हैं। दूरवर्ती अनुप्रासों के प्रयोग के लिए उनकी 'जागो फिर एक बार' कविता देखी जा सकती है। यन्त्र इसी कविता में समीपवर्ती अनुप्रास भी मिलते हैं

किसा सुनाया यह  
बीर जनमोहन, अति  
दुजय संग्राम राग,  
फाग का खेता रण, वारहो महीने में ।

यहा संग्राम राग के साथ फाग का संयोजन इसी आशय की पूर्ति करता है। इसी प्रकार

सत श्री अकाल  
भाल जनस धक धक् कर जला  
भस्म हा गया था काल ।

पकितपा में 'अकाल काल' और भाल के अनुप्रास मुक्तछंद की साकारता देने के लिए आए हैं। उनकी अत्यंत प्रसिद्ध कविता 'जूही की कली' में

चकित चितवन निज चारा ओर फेर  
हर प्यारे को मेज पास  
मन्ममुखी हसी खिली  
खेल रंग, प्यारे संग—

पक्तियों में आए हुए 'फेर' और 'हर तथा रंग' और 'संग' भाषा की इसी कला के उदाहरण हैं।

सध्या सुदरी लघु प्रगीत की पूरी रचना चित्रात्मक है। इसकी शब्दावली अलंकारविहीन वस्तुचित्रण के उपयुक्त है परंतु यहा भी निराला सध्या सुदरी की नीरवता के मध्य एक उदग्रता ले ही आते हैं

मौदय गविता के सरिता के अति विस्तृत वक्ष स्थल में,  
धीर बीर गम्भीर शिखर पर, हिमगिरि, अटल अचल में  
उत्ताल तरंगाघात प्रलय घन गजन जलधि प्रवल में  
मिफ एक अत्यक्त शब्द सा चुप चुप चुप  
है गूज रहा सब कहीं ।

प्रसात प्रकृति के चित्रण के सदृश में इस प्रकार की प्रचंड ध्वनिमयी शब्दावली का प्रयोग उचित है या नहीं यह एक अलग प्रश्न है। परंतु ऊपर उद्धृत कविता में 'दिवादी स्वर कट्रास्ट का यह सघन अपूर्व सामर्थ्य के साथ किया गया है इसमें सन्देह नहीं।

निराला के छंदमय प्रगीतों की भाषा उनकी मुक्तछंद की रचनाओं की भाषा

की अपेक्षा अधिक चारुता समन्वित है। उनकी 'भिक्षुक', 'विधवा', 'तरंगों के प्रति' आदि कविताएँ इसका उदाहरण हैं। इनमें से कुछ स्वच्छन्द छंद में भी लिखी गई हैं, जिनमें छंद तो है, परंतु कवि ने उनके साथ छूट ली है। पूरी तरह से छंद में बंधी हुई निराला की प्रगीतरचनाएँ उनके गीतों की अपेक्षा कम सस्कृतनिष्ठ हैं, उनमें लाकभाषा का माधुर्य अपेक्षाकृत अधिक है परंतु मुक्तछंद की भाषा का सा निव्याज सौंदर्य उनमें कम है। काव्यरूप की भूमिका पर निराला की रचनाएँ भाषा की दृष्टि से तीन स्वतंत्र भूमिकाओं पर प्रतिष्ठित हैं (1) गीतों की भाषा अधिक परिनिष्ठित है। (2) मुक्तछंद की भाषा अधिक प्रगल्भ और नियमरहित है। (3) छंदबद्ध प्रगीतों की भाषा इन दोनों के बीच का स्थान लेती है। तीनों का सौंदर्य परस्पर भिन्न है।

### दीर्घ प्रगीत

निराला ने प्रायः एक दर्जन दीर्घप्रगीतों का निर्माण किया है जिनमें अधिकांश सन 35-37 के आसपास लिखे गए हैं। केवल 'महाराज शिवाजी का पत्र' और 'यमुना के प्रति' दीर्घ प्रगीत 'परिमल' में सन 30 तक उपलब्ध हैं। इन दीर्घ प्रगीतों की भाषा समस्तरीय नहीं है। जहाँ एक ओर 'यमुना के प्रति', 'सहस्राब्दी', 'देवी सरस्वती' आदि की भाषा निराला की गीत भाषा की भाँति सस्कृतनिष्ठ है वहाँ 'शिवाजी का पत्र', 'सेवा प्रारम्भ', आदि मुक्तछंद के दीर्घ प्रगीत अधिक सामान्य भाषा का प्रयोग करते हैं।

तीसरी ओर 'प्रेमसी', 'वनबेला' आदि दीर्घ प्रगीतों में भाषा का मिश्रित रूप है और वह सर्वत्र सुनियोजित नहीं है। प्रभाव की दृष्टि से, इन दीर्घ प्रगीतों में वह प्रगाढ़ता नहीं जो अन्य दीर्घ प्रगीतों में है। विशेषकर 'वनबेला' में आदर्शों-मुखी और यथायथादी भावधारा को मिलाने का जो प्रयत्न किया गया है, उस भाषा की भूमिका पर सफल प्रयोग नहीं कहा जा सकता। निराला के दीर्घ प्रगीतों में 'सरोजस्मृति' कदाचित् सर्वोत्कृष्ट रचना है—इसमें भी भाषात्मक के विविध मिश्रण दिखाई देते हैं। उदात्त और मार्मिक स्थला तथा विवरणात्मक और व्यंग्यात्मक अवसरों पर भाषा बदलती गई है। परंतु भाषा का यह रूपपरिवर्तन कहीं खटकता नहीं क्योंकि वह प्रगीत की भावसमन्विति के साथ अनुस्यूत है। विविध स्तरों की भाषा का जैसा समन्वय 'सरोजस्मृति' में प्राप्त होता है हिंदी काव्य में अत्यंत दुर्लभ है। भाषा की दृष्टि से यह कवि निराला का एक श्रेष्ठ चमत्कार है।

और कही दूर दूर अनुप्रासा और यमको की योजना करते हैं। दूरवर्ती अनुप्रासों के प्रयोग के लिए उनकी 'जागो फिर एक बार' कविता देखी जा सकती है। यत्र-तत्र इसी कविता में समीपवर्ती अनुप्रास भी मिलते हैं

किसन सुनाया यह

वीर जनमोहन, अति

दुजय सग्राम राग

फाग का खला रण, बारहा महीन में ।

यहां सग्राम राग के साथ 'फाग का संयोजन इसी आशय की पूर्ति करता है। इसी प्रकार

सन श्री जकाल

भाल जनल धक् धक् कर जला

भस्म हो गया था काल ।

पक्तियों में 'जकाल काल' और 'भाल' के अनुप्रास भुक्तछंद को साकारता देने के लिए आए हैं। उनकी अत्यंत प्रसिद्ध कविता जूही की कली में

चकित चितवन निज चारा ओर फेर

हेर प्यार का मेज पास

नम्रमुखी हसी खिली

खेल रंग प्यारे सग—

पक्तियों में जाए हुए 'फेर' और 'हेर' तथा 'रंग' और 'सग' भाषा की इसी कला के उदाहरण हैं।

सध्या सुदरी लघु प्रगीत की पूरी रचना चित्रात्मक है। इसकी शब्दावली अलंकारविहीन वस्तुचित्रण के उपयुक्त है, परंतु यहां भी निराला 'सध्या सुदरी' की नीरवता के मध्य एक उदग्रता ले ही आते हैं

नौदय गविता के मरिता के अति विस्तृत वक्ष स्थल में,

धीर धीर गम्भीर शिखर पर, हिमगिरि, अटल अचल में

उत्ताल तरंगाघात प्रलय धन गजन जलधि प्रबल में

मिफ एक अव्यक्त शब्द सा चुप चुप चुप

है गुंज रहा सब कही ।

प्रशांत प्रकृति के चित्रण के सदृश में इस प्रकार की प्रचंड ध्वनिमयी शब्दावली का प्रयोग उचित है या नहीं, यह एक अलग प्रश्न है। परंतु ऊपर उद्धृत कविता में 'विवादी स्वर' कंटास्ट का यह सधान अपूर्व सामर्थ्य के साथ किया गया है इसमें सन्देह नहीं।

निराला के छंदबद्ध प्रगीतों की भाषा उनकी भुक्तछंद की रचनाओं की भाषा

की अपेक्षा अधिक चारता समन्वित है। उनकी 'मिश्रुक', 'विघवा', 'तरगा के प्रति' आदि कविताएँ इसका उदाहरण हैं। इनमें तो कुछ स्वच्छद छंद में भी लिखी गई हैं जिनमें छंद तो है परंतु कवि ने उनका साथ छूट ली है। पूरी तरह से छंद में बंधी हुई निराला की प्रगीतरचनाएँ उनका गीतों की अपेक्षा कम संस्कृतनिष्ठ हैं, उनमें सावभाषा का माधुर्य अपेक्षाकृत अधिक है परंतु मुक्तछंद की भाषा का सा निर्व्यंजित सौंदर्य उनमें कम है। काव्यरूप की भूमिका पर निराला की रचनाएँ भाषा की दृष्टि से तीन स्वतंत्र भूमिकाओं पर प्रतिष्ठित हैं (1) गीतों की भाषा अधिक परिनिष्ठित है। (2) मुक्तछंद की भाषा अधिक प्रगल्भ और नियमरहित है। (3) छंदछंद प्रगीतों की भाषा इन दोनों के बीच का स्थान लेती है। तीनों का सौंदर्य परस्पर भिन्न है।

### दीर्घ प्रगीत

निराला ने प्रायः एक दर्जन दीर्घप्रगीतों का निर्माण किया है जिनमें अधिकांश सन 35-37 के आसपास लिखे गए थे। केवल 'महाराज शिवाजी का पत्र' और 'यमुना के प्रति' दीर्घ प्रगीत 'परिमल' में सन 30 तक उपलब्ध हो रहे हैं। इन दीर्घ प्रगीतों की भाषा समस्तरीय नहीं है। जहाँ एक ओर यमुना के प्रति, सहस्राब्दी 'देवी सरस्वती' आदि की भाषा निराला की गीत भाषा की भांति संस्कृतनिष्ठ है वहाँ 'शिवाजी का पत्र', सेवा प्रारम्भ, आदि मुक्तछंद के दीर्घ प्रगीत अधिक सामान्य भाषा का प्रयोग करते हैं।

तीसरी ओर 'प्रेयसी', 'वनवेला' आदि दीर्घ प्रगीतों में भाषा का मिश्रित रूप है और वह सर्वत्र सुनियोजित नहीं है। प्रभाव की दृष्टि से इन दीर्घ प्रगीतों में वह प्रगाढ़ता नहीं जो अन्य दीर्घ प्रगीतों में है। विशेषकर 'वनवेला' में आदर्श-मुखी और यथायथादी भावधारा की मिलान का जो प्रयत्न किया गया है उसे भाषा की भूमिका पर सफल प्रयोग नहीं कहा जा सकता। निराला के दीर्घ प्रगीतों में 'सरोजस्मृति' कदाचित् सर्वोत्कृष्ट रचना है—इसमें भी भाषारूप के विविध मिश्रण दिखाई देते हैं। उदात्त और मार्मिक स्थलों तथा विवरणात्मक और व्यंग्यात्मक अवसरों पर भाषा बदलती गई है। परंतु भाषा का यह रूपपरिवर्तन कहीं खटकता नहीं क्योंकि वह प्रगीतों की भावसमन्विति के साथ अनुस्यूत है। विविध स्तरों की भाषा का जसा समन्वय 'सरोजस्मृति' में प्राप्त होता है हिंदी काव्य में अत्यंत दुर्लभ है। भाषा की दृष्टि से यह कवि निराला का एक श्रेष्ठ चमत्कार है।

### आख्यानक काव्यों की भाषा

‘तुलसीदास’ और ‘राम की शक्तिपूजा’ में निराला ने एक बिल्कुल ही भिन्न प्रकार की भाषा का प्रयोग किया है। केवल ‘यमुना के प्रति’ कविता के कुछ अंश में इस प्रकार की भाषा पाई जाती है। इसे हम निराला की काव्य भाषा का आयास साध्य रूप कह सकते हैं। वस्तुतः इन दोनों काव्यरचनाओं में निराला एक औदात्य की सृष्टि करना चाहते हैं, परन्तु प्रश्न है कि औदात्य वस्तु का गुण है या भाषा का? भाषा सरल हो सकती है विलिखित हो सकती है। गतिशील या सगी तात्पर्य हो सकती है। कामलकांत अथवा ओजस्विनी हो सकती है। परन्तु हमारे विचार में उदात्त तत्त्व भाषा का गुण नहीं है। इसलिए ‘राम की शक्तिपूजा’ में अथवा ‘तुलसीदास’ में आई भाषा का उदात्त कहना समीचीन नहीं प्रतीत होता। निराला ने इन कविताओं में औदात्य की सृष्टि के लिए भाषा का जो प्रयोग किया है वह इन दोनों आख्यानो में वर्णित उदात्त वस्तु की वाहिका मात्र है। वह स्वयं में उदात्त नहीं है, हम चाहें तो उसे महाकव्योचित कह सकते हैं। मद्र या गभीर भी उसे कह सकते हैं परन्तु औदात्य भाषा का गुणवाचक शब्द नहीं है। इन कविताओं में यद्यपि अधिकतर भावानुरूप भाषा आई है परन्तु यत्र तत्र भाषा से अतिरिक्त काय भी लिया गया है। कहीं सामान्य भाषा के आलेख के लिए उच्चस्तरीय भाषा काम में लाई गई है और कहीं कहीं तो, जैसे ‘शक्तिपूजा’ के आरम्भ की पंक्तियों में, भाषा की एक ऐसी कवायद है जिसका समर्थन केवल यह कहकर किया जा सकता है कि हिंदी में भी ऐसी भाषा लिखी जा सकती है। जैसा हमने अत्र भी कहा है हमारी दृष्टि में ‘राम की शक्तिपूजा’ और ‘तुलसीदास’ निराला के दो प्रयोग हैं, जिन्हें हम उनकी सर्वश्रेष्ठ कविता का उदाहरण नहीं कह सकते। उनमें यत्र तत्र विराट् चित्र हैं। रौद्र और भयानक कल्पनाएँ भी हैं जो हिंदी कविता में कम पाई जाती हैं। परन्तु इन असाधारण वस्तुओं के हात हुए भी हमारा अनुमान है कि ये दोनों कविताएँ अधिक सरल और सगुणित भाषा में लिखी जा सकती थीं।

### ‘पंचवटी प्रसंग’ काव्यनाट्य

ऊपर की अपनी धारणा के प्रमाणस्वरूप हम ‘पंचवटी प्रसंग’ की भाषा को ले सकते हैं जिसमें सतत ही उदात्त स्थल हैं जितने ‘राम की शक्तिपूजा’ में परन्तु जहाँ भाषा की गति अत्यधिक उच्छन्न और सहज है। लक्ष्मण अपने जीवन के गभीर उद्देश्य की चर्चा कर रहे हैं राम ‘अष्टि और सप्तष्टि, सृष्टि और प्रलय नान, भक्ति व्रत और योग जिस गभीर तत्त्वा की व्याख्या करते हैं परन्तु इस कारण

भाषा पांडित्य के बोझ से दब नहीं सकी है, बल्कि व गभीर तत्व अपेक्षाकृत उस पारिवारिक आत्मीयता के अनुरूप भाषा में अभिव्यक्त हुए हैं, जिसमें सीता राम और लक्ष्मण वार्तालाप कर रहे हैं। 'पंचवटी प्रसंग' की भाषा आस पास फले हुए प्राकृतिक सौंदर्य को भी प्रतिबिंबित करती है।

व्यंग्य, विनोद और हास्य की भाषा

अपने अंतिम वर्षों में निराला ने गभीर कविताओं के साथ-साथ हल्के हास्य और व्यंग्य की भी कविताएँ लिखीं। इनकी भाषा उद्गमिश्रित चलती हुई भाषा कही जा सकती है। हिंदी कविता के लिए उद्गमपदावली को विनोद का साधन बनाया गया है यह निराला की मौलिक कल्पना है। अथ कविता ने भी उद्गम के प्रयोग हिंदी कविता में किए हैं। परन्तु उनके उद्गम प्रयोग इस आशय की पूर्ति नहीं करते। ठेठ हिंदी के मुहावरों से भरे हुए चुमते और चौखे चौपदे भी लिखे गए हैं (हरि-औध की काव्य पुस्तकें) परन्तु वहाँ भी हास्य या विनोद का प्रसंग नहीं है। अतएव निराला की इस प्रकार की रचनाएँ भाषा की भूमिका पर अधिक अथपूर्ण हैं।

कुछ गभीर गजलों और गीत भी उद्गम के मिश्रण से लिखे गए हैं। परन्तु इन गीतों में कवि के प्रयोग की वह अनुरजकता या अधिकार नहीं आ सका है जो उनकी 'कुंजमुक्ता' और 'नय पत्ते' की कविताओं में है।

निरालाकाव्य में भाषा की अवस्था देखने वाले लोगों को यह जान लेना चाहिए कि निराला अनेक भाषाप्रतिमानों के सजक हैं। उनके गीतों, प्रगीत-रचनाओं, वणनात्मक कविताओं, जाह्यानामों और हास्य विनोद के प्रसंगों में भाषा के स्वतंत्र रूपों का विधान किया गया है। यह रूपविधान अव्यवस्था नहीं है, बल्कि यह कवि निराला की भाषाविषयक वह अधिकार माधना है, जो हिंदी में अप्रत्यक्ष दुर्लभ है। छायावाद के अथ कविता में प्रायः एक ही भाषापरिधि पर अपनी काव्यकविता प्रस्तुत की है। एक निराला ने अनेक भाषारूपों का निर्माण किया है। यद्यपि निराला के भाषाप्रयोग उनकी स्वच्छतावादी प्रवृत्ति के अनुरूप, अपरिचित और सदिग्ध विशिष्टता के ही हुए हैं। हम यह चूँके हैं कि मन्त्रोपनिषद् और मन्त्रोपनिषद् की प्रवृत्ति भी निराला की भाषा को प्रवृत्ति के लिए प्रवर्धित बनाती है। पर आज के युग में जब भाषा सार्वजनिक प्रयोगों का माध्यम हो रहा हो निराला की भाषा को किन्हीं या कृत्रिमता से बनाया गया है। उन्होंने असंख्य नए शब्द (नवनिर्मित शब्द) जो उनके कविता में हैं। उनकी भाषा का प्रमुख गुण वह शब्द संगीत है जो उनकी कविता में प्रकट होता है और जिसके कुशल प्रयोगों के द्वारा निराला अपने कविता में भी सार्वजनिक वक्ता बने हैं।



शब्दा के अनुरणन और उच्चारण द्वारा अभीष्ट अर्थ का ध्वनन करने की कला में निराला निष्णात है

प्राण सघात के सिन्धु के तीर मैं

गिनता रहूँगा न कितन तरंग है,

धीर मैं ज्या समीरण करूँगा, सतरंग ।

प्रथम दो पंक्तियाँ दो बार 'क' एक बार मैं' और 'न' और न' (कितन) आकर गणना की पद्धति की सृष्टि करने हैं। यथावा एक एक अब की गिनती के बाद आने वाले विराम से प्रतीत होन हैं। दूसरी ओर 'धीर मैं ज्या समीरण करूँगा सतरंग' पंक्ति में उच्चारण के माध्यम से सवरूप, शक्ति और गति की सूचना मिलती है।

### अथपक्ष

भाषा के रूपपक्ष की इस संक्षिप्त चर्चा के पश्चात् अब हम निराला की भाषा के अथपक्ष पर भी किंचित ध्यान दे सकते हैं। हमन अपने आरम्भिक निबन्धों में कहा है कि निराला की कविता चित्रणप्रधान और वस्तुमुखी होने के कारण शब्दों की अभिव्यक्ति पर अधिक केंद्रित है

कामिनी वन नव, नवल वेश, नव नव कवरी,  
नव नव अधन, नव नव तरंग, नव नवल तरी  
नव नव वाहन विधि, वाहित वनिता जन नव नव  
नव नव चिन्तन रचना नव नव, नव नव उत्सव  
नूतन कटाक्ष, सबोधन नूतन नूतन उच्चारण  
नूतनप्रियता की प्रियतमता, समता नूतन,  
संस्कृति नूतन, वस्तु वास्तु कीशल कला नवल  
विनान शिल्प साहित्य सकल नूतन सबल।

(सहस्राब्दी)

अज्ञता की चित्रकला में नारीचित्रण की संपूर्ण नवीनता को निराला ने स्वतः एक चित्र में चित्रित कर दिया है। संपूर्ण चित्र में अभिव्यक्ति शक्ति का ही प्रसार है। यामिनी जागी उनकी एक सुंदरतम कविता है। इसमें भी अभिव्यक्ति के द्वारा रूप का सौंदर्य चित्र उपस्थित किया गया है

खुल वेश अशेष शोभा भर रहे,

पृष्ठ धीरे वाह उर पर तर रहे

बादला में घिर अपर दिनकर रहे

ज्योति की नवी तडित छूति न क्षमा मागी।

जहाँ वही अभिधा अपर्याप्त सिद्ध हुई है, उसे ऊर्जा देने के लिए निराला ने अल-कारा का प्रयोग किया है। निराला के अलकार भी चित्रप्रधान हैं। बादला में अपर दिनकर का घिरना, सङ्घित च्युतिवाली ज्योति की तबी का क्षमा भागना, ऐसे ही अलकार हैं।

तरु तण बन सता वमन

अचल म खचित सुमन

गया ज्योतिजलकण

धवल धार, हार गल

यह भी अभिधा की भूमि पर निर्मल अलकार का निदर्शन है। नारीमूर्ति (भारत-माता की) खड़ी करन करत कवि गया की ज्योतिजल कणों से समन्वित धारा को हार कहने लगा है। हम यह नहीं कहते कि निरालाकाव्य में लक्षणा और व्यजना मूलक शब्दशक्तियाँ का अभाव है परन्तु उनके काव्य के अभिव्यजनापक्ष की प्रमुख विशेषता अभिधामूलक शब्दशक्ति और उसके परिवेश में निर्मित अलकार हैं। रूप और चित्रमूलक वस्तुमुखी काव्य की भाव और रसभूमि पर इसी पद्धति से उद्घाटित हो सकती हैं।

ऊपर हमने निराला की संक्षेपीकरण की प्रवृत्ति का उल्लेख किया है। वास्तव में कम से कम शब्दों में अधिक से अधिक अर्थों का सन्निवेश श्रेष्ठ काव्य का सर्व-स्वीकृत लक्षण है। इस दिशा में निराला की सलग्नता इतनी अधिक रही है कि उहाँ अपनी भाषा में सामासिक पदावली का भी प्रयोग किया है। सामान्य रूप से कहा जाता है कि हिंदी की प्रवृत्ति सश्लेषणात्मक नहीं है, परन्तु निराला की सामासिकता बहुत कम स्थानों में दुरुह हुई है। अधिकतर उनके समास प्रसादगुण संपन्न हैं।

किसलय वसना नव वय लतिका

मिली मधुर प्रिय उर तरु पतिका

मधुप व बदी, पिक स्वर नभ सरसाया।

यहाँ भाषा की समासयोजना कितनी प्रीतिवर् और प्रसन्न है, यह घटाने की आवश्यकता नहीं। पूरे चित्र को प्रस्तुत करने में, परिणय के पूरे व्यापार को रूपायित करने में, कितने कम शब्दों का प्रयोग किया गया है। निराला की यह कला हिंदी की शक्ति का प्रतिमान है।

समासों की इस योजना में भी निराला को शब्दों की अभिधाशक्ति को प्रधानता देनी पड़ी है। सामासिक पदावली में प्रायः लक्षणा और व्यजना व्यापारों के लिए अवकाश नहीं रहता। यद्यपि छायावादी या स्वच्छन्दतावादी काव्यशब्दों के अर्थप्रसार के लिए—जो लक्षणा और व्यजना का काय है—प्रसिद्ध है (वास्तव में

ये दोना शब्दशक्तिया शब्दों के अथप्रसार की ही प्रतिनिधि है) परन्तु निराला की अपनी विशेषता शब्दा के सत्यमूलक अर्थों के नियोजन में है। इसलिए अपनी भावात्मक रचनाओं में लक्षणा और व्यञ्जना की प्रक्रिया का प्रयोग करते हुए भी निराला अपना वणनात्मक और चित्रणात्मक प्रवर्णना में अभिधा की विशिष्टता ही प्रदर्शित करते हैं। निराला की समासयोजना के सवध में एक बात और कह कर हम इस प्रकरण को समाप्त करेंगे। संस्कृत व्याकरणसम्मत समासयोजना की उपेक्षा कर निराला ने कई अवसरों पर स्वतन्त्र समासयोजना का निर्माण किया है। उदाहरण के लिए

गद्य व्याकुल कूल उर सर  
 लहर बच, कर कमल मुख पर  
 हृष अलि हर स्पश शर सर  
 गूज बारम्बार।

प्रथम पंक्ति में कवि हृदयरूपी सरावर के कूल को गद्य से व्याकुल बताता है। परन्तु उसमें 'उर सर कूल' न लिखकर 'कूल उर सर' लिखा है। यह संस्कृत की समास-पद्धति नहीं है। निराला ने अपनी नई पद्धति का प्रयोग 'कूल' की प्रमुखता देने के लिए किया है। यदि इस समास को तोड़कर गद्य व्याकुल कूल और 'उर सर' अलग अलग कर दिए जाए, तो भी अव्यक्ति में कोई कठिनाई न होगी। इस प्रकार अथ-गौरव के लिए अथवा पदावली को अधिक लययुक्त बनाने के लिए निराला ने संस्कृत समानपद्धति की जहाँ कहीं अपेक्षा की है उसमें हम हिंदी की दृष्टि से सक्षेप नहीं कह सकते। केशव और घनानन्द जैसे पुराने कवियों ने भी इसी प्रकार की छूट बरती है।

### काव्यशिल्प

निराला के काव्यरूपों की चर्चा करते हुए हम उनके काव्यशिल्प पर प्रसंगत कुछ विचार कर चुके हैं। प्रगीता में निराला का शिल्प गतिशील आवृत्तिहीन और समग्र है यह हम उस प्रसंग में कह चुके हैं। गतिशील शिल्प से हमारा आशय यह है कि निराला के विविध बंध आत्मसम्पूर्ण नहीं होते, बरन सब बंध मिलकर पूर्णता की सृष्टि करते हैं। इस प्रकार की शिल्पयोजना इस बात का प्रमाण देती है कि निराला पूरे गीत या प्रगीत को एक गतिशील चित्र के रूप में अंकित करते हैं जिसमें पाठक का समान कल्पनाओं के माध्यम से नहीं गुजरना पड़ता बरन प्रगीत के समाप्त होने पर एक परिपूर्णता का प्रत्यय मिलता है। गीता और प्रगीता में निराला की अंतिम पंक्तियाँ एक दार्शनिक उपसंहार देती हैं। जो भावोत्थान में सहायक होती हैं। वे लौकिक सौंदर्य को भी असाधारण दीप्ति

देती है। उदाहरण के लिए 'तरंगों के प्रति' कविता में तरंगों द्वारा 'अनंत का नीला आचल हिला हिलाकर' आना और अपनी समस्त सौंदर्यभूमिमाएँ दिखाकर उसी असीम में मिल जाना कविता के आदि और अंत की सुंदर शिल्पयोजना कही जाएगी। तरंगों भी विविध रूपां में तथा विविध भावों का आश्रय लेकर चित्रित की गई है। वे न केवल परिहासप्रिय हैं वरन् त्रियाशील भी हैं। करुणभावना की वाहिका भी वे हैं। उनके माथ में केवल श्रीछा कीतुक के तरल भाव हैं, वरन् 'दग्धचित्ता के असंख्य हाहाकार' भी हैं। निराला की यह विविध भावों-मुखता उनके रचनाशिल्प को भी सुंदर रूप से प्रभावित करती है, और उसे वाछिन विस्तार और समृद्धि देती है।

शृंगारिक रचनाओं में निराला का काव्यशिल्प कितना मुखर और निबद्ध है, इसकी सूचना 'जूही की कली' कविता में सहज ही मिल जाती है। 'जूही की कली' का काव्यशिल्प वेगवान तो है ही, वह नाना प्राकृतिक मुद्राओं और क्रियाओं का एक सुंदर संयोजन या समुच्चय भी प्रस्तुत करता है। जूही की कली की वासती निशा में 'स्नेह स्वप्न मग्न' आखें बंद करना, उसके प्रेमी पवन का, जिसे मलयानिल कहते हैं, दूर दश में रहना, सहसा उसकी स्मृति प्रिया की ओर उल्टा होना और उसका अति त्वरित गति से प्रयाण, एक उच्छल शिल्प का उदाहरण है। विशेषतः 'जिसे कहते हैं मलयानिल' पंक्ति कविता के शिल्प को एक अतिरिक्त सजीवता प्रदान करती है क्योंकि पवन के स्पष्टीकरण के लिए 'जिसे कहते हैं मलयानिल' वाक्यांश का प्रयोग शिल्प की प्रगल्भता का ही परिचायक है।

इसके पश्चात् नायक का कामिनी के पास उपस्थित होना और फिर भी कामिनी का न जगना, 'धूँक क्षमा न मागना' कविता के शिल्प की आगामी अज्ञात संभावना की स्थिति पर ले जाया है। अतः नायक द्वारा नायिका के सुंदर मुकुमार देह को झक्झोर देना और युवती का चौंकर जग पड़ना पुनः एक अज्ञात संभावना की सृष्टि करता है।

नायक का 'निर्दय' कहना और उसकी निपट निठुराई का उल्लेख करना काव्यशिल्प का वह उत्तालन है जो स्वस्थ शृंगार के कवि द्वारा ही व्यवहृत हो सकता है। वास्तव में तो नायक निर्दय है और न उमन कोई नृशंसता की है। इस रूप में चित्रित करना काव्यशिल्प में एक सुखद वचिन्त्य लाता है। नम्रमुखी का प्रियतम के आगमन पर हर्षित होना और खिन्न पड़ना रचनाशिल्प को उचित परिसमाप्ति देते हैं। हम बहस करते हैं कि 'जूही की कली' का काव्यशिल्प क्रियावाह्य के साथ चित्रों की स्वच्छंद गतिशीलता और भावना के आरोह-अवरोह का नाटकीय सौंदर्य लिए हुए है।

वीर रस की रचनाओं में निराला का काव्यशिल्प अधिक प्रसरणशील है।

गया है। हम 'महाराज शिवा के पत्र' को देखें अथवा 'जागो फिर एक बार'। सर्वत्र दूर दूर तक वीर भाव को जगाती हुई निराला की पक्तियाँ वहाँ विराम लेती हैं जहाँ पाठक एक लंबे चित्र का आकलन कर लेने के पश्चात् स्वयं विराम चाहता है। इन पक्तियों का प्रसार उतना बड़ा भी नहीं है कि पाठक को चित्र की रेखाओं की विस्मृति होने लगे। दूसरे शब्दों में निराला के वीर रस के प्रगीतों का शिल्प प्रसारकामी और सतुलित है। वीरभावना ही नहीं जहाँ जहाँ उदात्त की सृष्टि भी कवि ने करनी चाही है वहाँ भी शिल्प में इसी प्रकार की संप्राणता और आकार-गत प्रसार आ गया है। उदाहरण के लिए 'परिमल' की 'जागरण और 'कवि' शीपक कविताओं में ऐसे शिल्प का ही परिचय मिलता है

विश्व के दैन्य से दीन जब होता हृदय,  
सदयता मिलती कही भी नहीं  
स्वाय का तार ही दीखता ससार में  
मृत्यु की श्रृंखला ही  
ससृति का सुष्ठु रूप  
धीर-पद अवनति ही  
चरम परिणाम जहाँ —  
काप उठत तब प्राण  
वायु से पत्र ज्या,  
हे महान ! सोचते हो दुःख मुक्ति  
शक्ति नव जीवन की।

वियोग श्रृंखला और करुण रस के प्रगीतों में निराला का शिल्प यद्यपि भव्य है। आवृत्ति का उपयोग करता है परन्तु उन आवृत्तियों में भी नवीनता का प्रभाव व्याप्त रहता है। निराला की 'स्मृति' शीपक कविता इस शिल्प का सुंदर उदाहरण है। इसका प्रत्यक्ष अनुवर्ध की अंतिम दो पक्तियाँ का उद्धरण देकर हम उनके शिल्प की आवृत्तिमूलकता के साथ उसकी नवीनता का परिचय देना चाहते हैं

- (1) मुफ्त भरे अतीत के गान  
सुना प्रिय हर लती हो ध्यान।
- (2) वायु व्याकुल शतदल सा हाथ  
विकल रह जाता हूँ निरुपाय।
- (3) आज निद्रित अतीत में बद  
ताल वह गति वह सय वह छत्र।

#### (4) वही चुवन की प्रथम हिलोर

स्वप्न स्मति, दूर, अतीत अछोर ।

चार अनुवधा की ये पूरक पक्तियाँ प्रायः एक ही भाव की पुनरचना करती हैं, परन्तु इनमें किसी प्रकार की यात्रिक जावत्ति नहीं है न केवल रूप की भिन्नता वरन् तुका की भी भिन्नता लाकर निराला ने आवत्तिमूलक शिल्प की भी नवीनता दी है ।

निराला के प्रगीतशिल्प की कुछ विशेषताएँ उदघाटित करने के पश्चात् हम उनके कतिपय दीघ प्रगीत और आख्यानक रचनाओं के शिल्प पर भी दृष्टि डालना चाहेंगे । निराला के दीघ प्रगीत या तो 'यमुना के प्रति' कविता की भाँति कल्पनाचित्रों के विस्तार पर आवृत्त है या सरोजस्मति जैसी कविता के घटना सूत्रों का आधार लेकर चले है । कुछ कोरे वणनात्मक दीघ प्रगीत भी हैं, जैसे 'मवा आरम्भ' । परन्तु यह अंतिम रचना निराला के काव्यशिल्प की श्रेष्ठ प्रतिनिधि नहीं है । 'विन्नम सहस्राब्दी' पांडित्य और अभिन्नता विशिष्ट दीघ प्रगीत की है । इसका शिल्प ऐतिहासिक अनुक्रम की रक्षा करता हुआ मार्मिक उद्धरणों से समलित है । सग्रह' और 'त्याग' की कला यहाँ अपने उत्कृष्ट में दिखाई देती है । 'देवी सरस्वती' दीघ प्रगीत ऋतुवर्णन की एक नई प्रणाली का प्रयोग करता है, जिसके विविध अनुवधों में वर्षों से लेकर ग्रीष्म तक का वर्णन करते हुए निराला सांस्कृतिक जौदात्य के साथ प्राकृतिक सौंदर्य के समर्पित चित्रों को प्रस्तुत कर मके हैं । उदात्त और सुंदर का यह समन्वय इस रचना के काव्यशिल्प की एक उल्लेखनीय विशेषता है ।

परन्तु 'सरोजस्मति' का सा गभीर के साथ कुरूप और व्यगात्मक वर्णनों को अनुस्यूत करने वाला शिल्प कदाचित् निराला के शिल्पपक्ष की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि है । कविता के आरम्भ और अंत में दिवंगता पुत्री के प्रति अपनी उदात्त और करुण—मार्मिक भावनाओं को व्यक्त करने के साथ साथ कविता के मध्य भाग में कवि ने विस्तार के साथ अपने जीवन की उन विपत्तियों का भी स्मरण किया है जो पुत्री के प्रसंग में उसने स्मृतिपटल पर आई हैं । इससे भी आगे बढ़कर उन्होंने सामाजिक जीवन की उन कुरूपताओं की भी अंकित किया है, और उनके प्रति व्यंग्य और विगहणा के भाव व्यक्त किए हैं, जो सामान्यतः गभीर काव्य की विशेषता नहीं होने । परन्तु 'सरोजस्मति' में भाषा के ये विविध स्तर ऐसे सहज शिल्प में संयोजित हो गए हैं, जिन्हें देखकर आश्चर्य और विस्मय होता है । विविध भावस्तरों को संयोजित और एकांकित करने वाला यह शिल्प हिंदी का एक अप्रतिम है । इस दीघ प्रगीत का आकृतिगत शिल्प भी उतना ही सुगठित और सुव्यवस्थित है, जितना उसका भाव संयोजनात्मक शिल्प है ।

गया है। हम 'महाराज शिवा के पत्र' को देखें अथवा 'आगो फिर एक बार'। सद्यः दूर दूर तक वीर भाव को जगाती हुई निराला की पक्तियाँ वहाँ विराम लेती हैं जहाँ पाठक एक लंबे चित्र का आकलन कर लेने के पश्चात् स्वयं विराम चाहता है। इन पक्तियों का प्रसार उतना बड़ा भी नहीं है कि पाठक को चित्र की रेखाओं की विस्मृति हो न लगे। दूसरे शब्दा में निराला के वीर रस के प्रगीतों का शिल्प प्रसारकामी और सतुलित है। वीरभावना ही नहीं जहाँ जहाँ उदात्त की सृष्टि भी कवि न करनी चाहती है वहाँ भी शिल्प में इसी प्रकार की संप्राणता और आकार-गत प्रसार आ गया है। उदाहरण के लिए, 'परिमल' की 'जागरण और 'कवि' शीघ्रक कविताओं में ऐसे शिल्प का ही परिचय मिलना है

विश्व के दैन्य से दीन जब होता हृदय,  
सदयता मिलती कही भी नहीं,  
स्वाध का तार ही दीखता ससार में  
मृत्यु की शृंखला ही  
ससति का सुष्ठु रूप,  
घोर-पद अवनति ही  
चरम परिणाम जहाँ,—  
काप उठते तब प्राण  
वायु से पत्र ज्यों,  
हे महान ! साचत हो दुःख भुक्ति  
शक्ति नव जीवन की।

विद्योग शृंगार और करुण रस के प्रगीतों में निराला का शिल्प यद्यपि भावों का आवृत्ति का उपयोग करता है, परन्तु उन आवृत्तियों में भी नवीनता का प्रभाव व्याप्त रहता है। निराला की स्मृति शीघ्रक कविता इस शिल्प का सुंदर उदाहरण है। इसके प्रत्येक अनुबध की अंतिम दो पक्तियों का उद्धरण देकर हम उनके शिल्प की आवृत्तिमूलकता के साथ उसकी नवीनता का परिचय देना चाहते हैं

- (1) सुप्त मेरे अतीत के गान  
सुना, प्रिय हर लेती हो ध्यान।
- (2) वायु व्याकुल शतदल सा हाथ  
विकल रह जाता हूँ निरुपाय।
- (3) आज निद्रित अतीत में बंद  
ताल वह, गति वह लय वह छँ ।

#### (4) वही चुवन की प्रथम हिलोर

स्वप्न स्मृति, दूर, अतीत, अछोर।

चार अनुबधो की ये पूरक पक्तियाँ प्रायः एक ही भाव की पुनरचना करती हैं, परन्तु इनमें किसी प्रकार की यांत्रिक आवृत्ति नहीं है, न केवल रूप की भिन्नता बरन सुक्तों की भी भिन्नता लाकर निराला ने आवृत्तिमूलक शिल्प को भी नवीनता दी है।

निराला के प्रगीतशिल्प की कुछ विशेषताएँ उदघाटित करने के पश्चात् हम उनके कृतिपय दीघ प्रगीतों और आख्यानक रचनाओं के शिल्प पर भी दृष्टि डालना चाहेंगे। निराला के दीघ प्रगीत या तो यमुना के प्रति कविता की भाँति कल्पनाचित्रों के विस्तार पर जाश्रित हैं, या 'सरोजस्मृति' जसी कविता के घटना सूत्रों का आधार लेकर चले हैं। कुछ कोरे वणनात्मक दीघ प्रगीत भी हैं, जैसे 'सर्वा आरम्भ'। परन्तु यह अंतिम रचना निराला के काव्यशिल्प की श्रेष्ठ प्रतिनिधि नहीं है। 'विश्रम सहस्राब्दी' पांडित्य और अभिज्ञता विशिष्ट दीघ प्रगीत की है। इसका शिल्प ऐतिहासिक अनुक्रम की रक्षा करता हुआ मार्मिक उद्धरणों से सबलित है। 'सम्रह और 'त्याग' की कसा यहाँ अपन उत्कण्ठ में दिखाई देती है। 'देवी मरम्बती' दीघ प्रगीत ऋतुवर्णन की एक नई प्रणाली का प्रयोग करता है, जिसके विविध अनुबधों में वर्षा से लेकर ग्रीष्म तक का वर्णन करते हुए निराला सांस्कृतिक औदार्य के साथ प्राकृतिक सौंदर्य के समर्थित चित्रों को प्रस्तुत कर सके हैं। उदात्त और सुंदर का यह समन्वय इस रचना के काव्यशिल्प की एक उल्लेखनीय विशेषता है।

परन्तु 'सरोजस्मृति' का सा 'गभीर' के साथ 'कुरूप' और व्यगात्मक वर्णनों को अनुस्यूत करने वाला शिल्प कदाचित् निराला के शिल्पपक्ष की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि है। कविता का आरम्भ और अंत में दिव्यता पुत्री के प्रति अपनी उदात्त और करुण—मार्मिक भावनाओं को व्यक्त करने के साथ साथ कविता के मध्य भाग में कवि ने विस्तार के साथ अपना जीवन की उन विपत्तियों का भी स्मरण किया है जो पुत्री के प्रसंग में उसके स्मृतिपटल पर आई हैं। इसमें भी आगे बढ़कर उन्होंने सामाजिक जीवन की उन कुरूपताओं को भी अंकित किया है, और उनके प्रति व्यंग्य और विगहणा के भाव व्यक्त किए हैं, जो सामान्यतः गभीर काव्य की विशेषता नहीं होते। परन्तु 'सरोजस्मृति' में भावों के ये विविध स्तर ऐसे सहज शिल्प में संयोजित हो गए हैं, जिन्हें देखकर आश्चर्य और विस्मय होता है। विविध भावस्तरों को संयोजित और एकांकित करने वाला यह शिल्प हिंदी काव्य में अप्रतिम है। इस दीघ प्रगीत का आधुनिक शिल्प भी उतना ही सुगठित और सुव्यवस्थित है, जितना उसका भाव संयोजनात्मक शिल्प है।



### लघु आर्यान 'राम की शक्तिपूजा'

दोष प्रगीत जोर लघु आख्यान के बीच की विभाजक रेखा प्रायः सूक्ष्म हुआ करती है। दानो का अंतर पहचानने के लिए हम प्रगीत और आख्यान शब्दों का सहारा लेना पड़ता है। यह अंतर बहुत कुछ वैसा ही है जसा लंबी कहानी और लघु उपन्यास का अंतर। कभी कभी कहानी उपन्यास से आकार में बड़ी भी हो जाती है पर वह उपन्यास का स्थानापन्न नहीं हो सकती। प्रगीत में, चाहे वह दोष ही क्यों न हो, कवि की चेतना एक क्षण पर सघन रूप से केंद्रित रहती है और उसी क्षण की प्रतिक्रिया प्रस्तुत करती है, जब कि आख्यान में काल की गति और उसका विस्तार चोटित होता है। प्रगीत में इसीलिए अंतरंग अविति का सधान किया जाता है जबकि आख्यान में बहिरंग अविति अपेक्षित होती है। चाहे कितना भी लघु आख्यान हो उसका एक आरम्भ, मध्य और अंत बूझा और पाया जा सकता है। परंतु प्रगीत के लिए यह कालरेखा आवश्यक या अनिवार्य नहीं होती।

राम की शक्तिपूजा' वस्तुतः एक गाथा काव्य है जिसे निराला न गाथा की भूमि से उठाकर महाकाव्योचित गाभीय देना चाहता है। गाथाकाव्य में लोक विश्वासों की प्रचुरता अतिरंगना के चमत्कार और अलौकिकता की योजना रचा करती है। ये सभी योजनाएँ 'राम की शक्तिपूजा' में भी हैं परंतु इसके साथ ही 'शक्तिपूजा' को असाधारण गाभीय देने की चेष्टा भी की गई है। महाकाव्य का औदात्य और सतुलन तथा गाथा की अतिरजना और असमाध्यता अनुरूप तत्त्व नहीं हैं। अतः जब निराला गाथा की लोकसामान्य भाव भूमिका से महाकाव्य की उन्नततर और असामान्य भूमि पर प्रवेश करते हैं तो एक मौलिक विरोधाभास अनायास आनीत होता है। 'शक्तिपूजा' का शिल्प इन दोनों के बीच किस प्रकार का संतुलन कर सके है, यह हम देखना होगा।

राम की शक्तिपूजा का मूल कथानक महाकाव्योचित औदात्य से संपन्न नहीं है। राम के मन में आगाभी युद्ध की विभीषिका उपस्थित है। वह रावण की अप्रतिहत शक्ति को देखकर चिंतित और निराश है। अपने सहयोगियों और साधियों की सलाह से वह शक्तिपूजा का अनुष्ठान करत है। इस पूजा के अनुष्ठान में उन् पुनः हताश होना पड़ता है जबकि गणना में एक पुष्प की कमी रह जाती है। इस त्रुटि का प्रक्षालन वे अपनी एक आखिरी दंकर करना चाहते हैं। इसी समय दुर्गा देवी प्रकट होती हैं और उन्हें विजय का आश्वासन देती हैं। इस कथानक में महाकाव्य के लिए उपयोगी सामग्री नहीं है। परंतु निराला इस कथानक के बल पर ही उन्नत की सृष्टि करत हैं। उनके पास एक मात्र सबल भाषा का है।

आरभ मे युद्ध का घटाटोप से भरा वणन प्रस्तुत कर निराला राम की चिंता का उन्नेत्र करत है। प्रकृति भी अधकारमयी बन गई है। राम को सहसा स्वयं-वर के समय की सीता का स्मरण होता है। वह क्षणभर का अभिनव उत्साह से उद्दीप्त हो उठते है। परंतु दूसरे क्षण उन्हे युद्ध के समय अट्टहास करते हुए रावण की स्मृति हो आती है और उनकी आंखों से दो बूंद आसू गिर पड़ते है। यह प्रसंग भी राम के मानसिक मध्यम का सूचक अधिक है महाकाव्य के औदात्य का विधायक कम।

दूसरे प्रकरण मे हम हनुमान का क्षुब्ध और उत्तेजित स्वरूप देखत हैं जो राम के आसूआ से उद्दिग्ध होकर सट्टि का नाश करने के निमित्त आकाश की ओर उठत हैं। परंतु क्षणभर में माता की फटकार सुनकर पुन पृथ्वी पर उतर आत है। हनुमान के इस आस्फालन और अवतरण में केवल एक अलौकिक चमत्कार है, जो गाथाकाव्य के लिए तो उपयुक्त है परंतु महाकाव्य की गरिमा का उन्नायक नहीं।

तीसरे प्रकरण में साधिया और सहायकों द्वारा शक्तिपूजा का सुझाव पाकर राम उस ओर प्रवृत्त होते है। यह शक्तिपूजा मूलत एक धार्मिक विश्वास का आधार लेकर चली है, यद्यपि निराला ने इसमें योगसाधनों के तत्वों को जोड़कर इस उच्चतर मानसिक भूमिका प्रदान की है। पूजा के इस प्रकार का जोड़ा जाना अवश्य ही एक बौद्धिक उपक्रम है, जो महाकाव्य के सभार के उपयुक्त है।

अंतिम प्रकरण में पूजा की परिणति के पूर्व एक पुष्प का कम पड़ना और उसके स्थान पर 'राजीवलाचन' राम का अपनी एक आंख निकाल कर चढ़ाने की उद्यत होना एक नाटकीयता और भावनात्मक उत्कण्ठ की सृष्टि करता है। परंतु क्या हम इस महाकाव्योचित भावभूमिका कह सकते हैं? शायद नहीं। इसी के पश्चात् देवी का प्रकट होना और आशीर्वाद देना कथा का एक विस्मय-कारक उपसंहार है।

विशुद्ध शिल्प की दृष्टि से इस हम गाथा का गरिमासंपन्न शिल्प कह सकते हैं, क्योंकि इसमें ऐसे प्रकरणों की योजना हुई है, जो विशुद्ध गाथा में नहीं रहा करते। इसमें आश्चर्य, कौतूहल और विस्मयबोध के उपकरण तो मौजूद है, जो इस गाथा की मूल विशेषताओं के समीप ले जाते है, परंतु साथ ही इसमें भाषा का वह सौष्ठव और छटा की वह गंभीर भूमिका भी उपलब्ध है, जो इस महाकाव्योचित सभार देती है। शिल्प के आधार पर हमारा यह निष्कर्ष अनुचित न होगा कि इसमें एक मिश्र शिल्प की याजना की गई है जो दो विभिन्न प्रकृतियों के वयानका और काव्यरूपा को एक में मिलान का प्रयत्न करती है। इस प्रयत्न में कवि को उतनी ही सफलता मिली है जितनी संभव थी। 'राम की शक्तिपूजा

का शिल्प एक भिन्न प्रकृति के कथानक को एक भिन्न भावभूमि पर सजान का उत्कण्ठ प्रयास है। यह प्रयास अपन में ही इतना असाधारण बन गया है कि इसकी सफलता या असफलता हमारे विचार का विषय नहीं बन पाती।

### ‘तुलसीदास’ का उदात्त शिल्प

‘राम की शक्तिपूजा’ की भांति ‘तुलसीदास’ भी गाथाकाव्य के कथानक का आश्रय लेकर चला है और राम की शक्तिपूजा की भांति इसमें भी महाकाव्योचित गाभीय भाव का प्रयत्न किया गया है। इसका छात्रचयन ‘शक्तिपूजा’ से भी अधिक सुदीर्घ है। ‘राम की शक्तिपूजा’ में कथानक की एक विकासरेखा मिलती है परंतु ‘तुलसीदास’ एक बिंदु पर संस्थित है और वह जिदस्थल है तुलसीदास के आत्ममग्न का।

जारीब के दम बंधा में तुलसीदास के आगमन के समय की भारतीय राजनीतिक स्थिति का उल्लेख किया गया है। भारत के हृदय पर मुसलमानों का शासन हो चुका है। भारत के विभिन्न प्रांत आनात और पददलित हो चुके हैं। पंजाब, कोशल, विहार, बुंदेलखंड और राजस्थान सभी इस्लामी सभ्यता से विजित हो गए हैं। ऊपर ऊपर बड़ी गतिशीलता है पर अंतरंग में सारा देश निष्क्रिय और निष्प्राण हो चुका है।

इस भूमिका के पश्चात् ‘यमुना के तट पर’ समदृष्टिवाली नगर राजापुर में संस्थित शास्त्रों का अध्ययन कर अपनी प्रतिभा को पहचानने वाले तुलसीदास के युवक रूप का चित्रण है। एक दिन तुलसीदास मित्रों के साथ चित्रकूट की यात्रा पर निकल पड़े हैं। यद्यपि जीवन के उत्सास में वे गिरिशोभा में मुग्ध होते हैं प्रकृति मानो उन्हें पाकर खिल पड़ती है, परंतु संकेत से वह अपनी विवशता भी प्रकट करती है। यहां एक नए अहिंसावाद की आवश्यकता है जिसे तुलसीदास ही सपना कर सकते हैं। तुलसीदास ध्यानस्थ होन है उनका मन ऊँचवर्गीय होता है। परंतु इस स्थिति में भी भारत की रक्षा अधकार बनकर ध्याप्त रहती है। तुलसीदास सोचते हैं कि यह देश हतबल हो चुका है। वनाश्रम धर्म के सभी स्तंभ टूट चुके हैं। विशेषकर शूद्रा की स्थिति पशुतुल्य हो चुकी है। तुलसीदास एक ज्योतिर्लोक की कल्पना करते हैं जिसमें प्रतिष्ठित रामचंद्र का चरित्र भारतीय जीवन का मुक्ति का संदेश दे सकता है। यह संकल्प मन में आता ही तुलसीदास को अपनी प्रेयसी रत्नावली का स्मरण हो आया। क्षणभर में वह छवि अन्ध हो गई और तुलसीदास का मन ऊँचवर्गीय में उतर कर समतल पर आया।

तुलसीदास पुनः अपना मित्रों के साथ चित्रकूट की दृष्टान्तली दृष्टि देखने नीचे उतरा। उन्होंने वहां के सभी तीर्थों का दर्शन किया और घर लौट। इसके पश्चात् निराला ने तुलसीदास के जीवन में रत्नावली का महत्व की विस्तृत चर्चा

की है और जनश्रुति के फँसे हुए आख्यान का सयाजित किया है। यहाँ ऐसा प्रतीत होता है कि कवि स्वयं अपनी पत्नी की स्मृति को साकार करता है। जिस प्रकार का उद्दाम प्रेम तुलसीदास का रत्नावली के प्रति था, उसी का प्रतिरूप निराला अपनी पत्नी के प्रति देखते हैं। जिस प्रकार पत्नी के माध्यम से तुलसीदास को अनुपम ज्ञान मिला था उसी प्रकार निराला भी अपने लिए मानते हैं। इस संपूर्ण प्रसंग में तुलसी और रत्नावली तथा निराला और मनोहरादवी की एक विलक्षण समानांतरता दिखाई देती है।

पत्नी के कटु वाक्यांश तुलसीदास के संस्कार जग पड़ते हैं। कामवासना भस्मीभूत हो जाती है। अब वह पत्नी के स्थान पर शारदा (सरस्वती) के दर्शन करते हैं। भारती की दृष्टि से जाकृष्ट होकर कवि भावजगत की अशेष उचाइयाँ पर पहुँचता है। उसे देशकाल का मायावी ज्ञान नहीं रह जाता। वह विशुद्ध आनंद में लीन रहता है। थोड़ी देर में फिर देहात्मबोध होता है। परन्तु इस बार तुलसीदास अधिक दृढ़निष्ठ हैं। वह उस समर के लिए तैयार हो गए हैं, जो जब के विरुद्ध चेतन का होन वाला है। अब कवि अपने आत्मरूप में जागृत हो चुका है। सारी सासारिक रागिनियाँ सुप्त हो चुकी हैं। अब कवि का गीत फूटनेवाला है। उसने तत्काल गृहजीवन को छोड़ दिया और संसार के प्रति सदा का आखे मूढ़ ली। उसके हृदय में महिमामय राम की मूर्ति का प्रतिष्ठापन हो चुका था। प्राची में नए प्रकाश की किरणें उद्भासित होने लगी थीं।

ऊपर के विवरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि इस आख्यानक रचना में आख्यान नाममात्र की ही है। जो कुछ है, वह निराला के माध्यम से तुलसीदास का रेखाचित्र है और वह रेखाचित्र भी दृढ़ की स्थिति से ऊपर उठकर अद्वैत की स्थिति में पहुँचने का है। एक दृष्टि इसे हम मानसिक ऊर्ध्वगमन के विवरण का काव्य भी कह सकते हैं। प्रसंगवश कवि ने काव्य और दर्शन की स्वतंत्र भूमिकाओं का भी उल्लेख किया है और इस आधार पर उदात्त के दो स्वर निर्धारित किए हैं।

इस देखने पर यह भी ग्रात होता है कि इसका गाथा भाग बहुत कुछ क्षीण और रूपांतरित हो गया है और तुलसीदास के व्यक्तित्व का चित्र ही प्रमुख होकर उभरा है। इस दृष्टि से इस रचना को जो महाकाव्योचित सभार प्राप्त हुआ है, वह भयमास्थान नहीं कहा जा सकता। व्यक्तित्व को रूपायित करने के लिए जो बदलती हुई पृष्ठभूमियाँ दी गई हैं, वह काव्य में गतिशीलता का आभास देती हैं।

‘पंचवटी प्रसंग’ का खुला रंगमंच

निराला के आरम्भिक चयन की यह रचना उनके मुक्तछंद का प्रमुख प्रयोग है। मुक्त-

छंद का निर्माण निराला न लोकनाट्य की प्रेरणा से ही किया था और उस प्रेरणा का प्रतिफलन हम इस कृति में देखते हैं। कुछ समीक्षकों ने 'पंचवटी प्रसंग' को साहित्यिक काव्यनाटक की भूमि पर देखने परखने का प्रयत्न किया है और अतएव वह इस निष्कर्ष पर पहुंचे हैं कि इसमें नाट्यत्व कम और काव्यत्व अधिक है। ऐसे समीक्षकों को यदि यह ज्ञात होता कि 'पंचवटी प्रसंग' का निर्माण लोकनाट्य की शैली पर किया गया है तो उन्हें इस प्रकार के ऊहापाह में पड़ने की आवश्यकता नहीं होती। वास्तव में लोकनाट्य का प्रमुख आधार काव्यत्व ही होता है।

शिल्प के स्तर पर 'पंचवटी प्रसंग' पांच प्रकारों में विभाजित लक्ष्यवादों का एक सुंदर संग्रह है, जिनमें से कुछ तो आत्मसंवाद या आत्मसंलाप मात्र हैं। पहले प्रकरण में सीता अयोध्या की तुलना में पंचवटी की प्रशंसा करती हैं। प्रियतम के निःश्वसित समीप रहने का जो सुख यहां प्राप्त है, प्रकृति परिवेश में मुक्त श्रद्धा करने वाली जो भूमिका यहां उपलब्ध है, वह अयोध्या में कहाँ? राम सीता के वक्तव्य का समर्थन करते हैं और प्रेममहिमा का वर्णन करते हैं। प्रेम का पयोधि नि सीम भूमि पर ही उमड़ता है। उसकी महोमिमाला सांसारिक मनावों को बहा देती है। बायरा के बलेजे घटकने लगते हैं। कोई परम साहसी ही इस समुद्र में तरकर प्रेमागत का पान कर सकता है।

इसके पश्चात् सीता सक्षेप में अनुसूया के पवित्र प्रेम की चर्चा करती हैं और राम लक्ष्मण के संवाभाव की प्रशंसा करते हैं।

द्वितीय प्रकरण में लक्ष्मण का आत्मसंलाप है। उन्होंने माता (सीता) के लिए सेवा का आदेश ग्रहण किया है। वह माता के चरणामृत सागर में बहते रहना चाहते हैं। यहां आकर सेवा और प्रेम दोनों ही तत्व एक हो जाते हैं। दोनों में तुच्छ वासनाओं का विसर्जन होता है। संवाभाव में द्वैत की स्थिति है। परंतु यह द्वैत भी लक्ष्मण को प्रिय है। यह आनंद में मिल जान की अपेक्षा आनंद पान को श्रेष्ठ मानते हैं। वास्तव में यह द्वैत भी अद्वैत का ही समरूप है।

तीसरे प्रकरण में शूषणखा आत्मगर्भ से आपूरित होकर अपने रूप की प्रशंसा करती है। सहसा उस राम, सीता और लक्ष्मण दिखाई पड़ते हैं।

चतुर्थ प्रकरण में राम, लक्ष्मण और सीता के बीच दार्शनिक चर्चा चलती है। प्रत्यक्ष, दृष्टि, समष्टि, सृष्टि के रहस्य खोजे जाते हैं। भक्तियोग, कम और ज्ञान का एक-व्य प्रतिपादित किया जाता है। इस मूल्य विचारणा में निराला की स्वच्छतावादी भावधारा और नव अद्वैतवादी चिंतना का मणिराजन योग हो सक्ता है। इसी समय शूषणखा आती दिखाई देती है।

पांचवें प्रकरण में शूषणखा राम के मोक्ष पर मुग्ध होनी दिखाई देती है। परंतु यहां भी वह अपने मोक्ष का भूलती नहीं। वह राम का प्रलापन देती है कि

वह उह स्वर्ग के सिंहासन पर बठा लेगी और पारिजात पुष्प के नीचे बैठकर सुधा-भरी आसावरी सुनाएगी। राम उसे लक्ष्मण की ओर टालते हैं। शूषणखा लक्ष्मण का भी वरण करने को तैयार हो जाती है। जब लक्ष्मण भी उसे डाटते हैं तब शूषणखा राम पर अपना आक्रोश प्रकट करती है और उह अरसिक बताती है। अंत में उसके नाक-कान काटे जाते हैं।

लोकनाट्य के स्तर पर 'पंचवटी प्रसंग' में एक परिपूर्णता है और वह नाटकीय परिपूर्णता भी है। आरम्भ में सीता और राम के सुखद प्रेम की भाकिया दिखाकर दोनों के चरित्रों को उदात्त भूमि पर प्रस्तुत किया गया है। लक्ष्मण की चरित्ररेखा भावुकतापूर्ण किंतु निष्ठावती अंकित की गई है। मध्य के प्रकरण का चरित्र यौवन के उल्लास से परिपूर्ण मानवीय भूमिका पर चित्रित किया गया है। इस प्रकार उदात्त और सामान्य के द्वंद्व की स्थिति नियोजित कर कवि ने नाटकीयता की स्रष्टि की है। शिल्प की आनुपातिक दृष्टि में भी यह रचना निर्दोष है।

### कल्पनाश्रयिया

यो तो काव्य मान ही कल्पना का एक अजस्र व्यापार है, परंतु यहाँ हम कल्पना द्वारा प्रस्तुत उन रूपचित्रों को ले रहे हैं जो काव्य में नियोजित होते हैं और कविता की सौंदर्यवर्द्धि करते हैं। काव्य में प्रस्तुत और अप्रस्तुत के दो पक्ष भारतीय विचारकों ने निघारित किए हैं। इनमें से अप्रस्तुत या कल्पित विधान से ही यहाँ हमारा सबंध है। भारतीय विचारकों ने 'अलंकार' और 'अलंकार के शब्द' द्वारा भी काव्य के दो आधारों को स्वीकार किया है। यहाँ हमारी दृष्टि अलंकार पर नहीं है, अलंकार पर है।

निराला की कल्पनायोजना काव्य के भाव या वस्तुतत्त्व से निःसृत हुई है, यह हम अग्रिम कह चुके हैं। दूसरे शब्दों में निराला की कल्पनायोजना स्वतंत्र या अनियंत्रित नहीं है। कल्पना के अतिरेक से कभी कभी केवल चमत्कार की स्रष्टि होती है और कभी सौंदर्य के विस्मयकारक चित्रमान रचे जाते हैं। ऐसे मुक्त सौंदर्यचित्र आमोदकारक हो सकते हैं परंतु जब तक वे किसी भाव या संवेदन का आधार नहीं लेते तब तक उनमें सम्यक् प्रभावशालिता और समरसता नहीं आती। निराला की कल्पनास्रष्टि में सौंदर्योन्मीलन की अपेक्षा संवेदनात्मक गुण की प्रमुखता पाई जाती है। इस भूमिका पर उनकी तुलना छायावाद के दूसरे कवि सुमित्रानंदन पंत से की जा सकती है, जिनमें कल्पना के सौंदर्योन्मीलन पक्ष की प्रमुखता है। निराला की कल्पनाएँ भावसंवेदनो की महचरी हैं।

कल्पना की एकतानता के अतिरिक्त निराला में विराट् चित्रों के सृजन की शक्ति भी असाधारण है। उनकी कविता में उदात्त तत्त्व की प्रमुखता इही विराट्

कल्पनाआ के माध्यम से नियोजित हुई है।

मिलन मुखर तट की रामिनियो का निभय गुजार  
शकाकुल कामल मुख पर व्याकुलता का सचार  
उस असीम म ले जाओ,  
मुझे न कुछ तुम द जाओ। (तरंगा के प्रति)

बह कली सदा को चली गई दुनिया स  
पर सोरभ म है पूरित आज दिगत। (उसकी स्मति)

यह जीवन की प्रबल उमंग, जा रही है मिलन के लिए  
पार कर सीमा, प्रियतम असीम के संग।

विराट कल्पनाआ का ऐसा समाहार हिन्दी कविता मञ्चयत्र विरल है। 'बादल राग' राम की शक्तिपूजा' आदि अनेक कविताआ म निराला न विराट कल्पना का प्रयोग किया है।

यद्यपि यत्र तत्र ऐतिहासिक और पौराणिक सदर्थों से भी उनके अप्रस्तुत लिए गए हैं परन्तु मुख्यतः निराला की कल्पनाछवियों का सग्रथन प्रकृति की भूमि स हुआ है। स्वच्छतावादी काव्य की यह प्राकृतिक विशेषता ध्यान देन योग्य है, बल्कि इसे हम अभिजात या कलासिक्कस का य से उसकी एक विभेदक रखा भी कह सकत है। अभिजात काव्य अपनी कल्पनाआ को शास्त्रों म चुनता है, जबकि स्वच्छतावादी काव्य उह प्रकृति की भूमिका से ग्रहण करता है। प्रसाद जैसे बहुपठित और शास्त्रन कवि भी निगमागम का छाडकर प्रकृति क क्षेत्र स अपनी उपमाआ और रूपकों का चयन करते हैं। इसीलिए शास्त्रज्ञ होन हुए भी क मूलतः स्वच्छतावादी कवि कह जात है। निराला मे यह स्थिति और भी स्पष्ट है। निराला की कल्पनाआ की भूमि कितनी स्वच्छद और प्रगल्भ है इसके निदर्शनके लिए हम उनकी वा भिन्न प्रकृति की कविताआ को लेकर देखेग। उनम म एक यमुना क प्रति शीघ्रक कविता है जिसम कवि यमुना की वर्तमान श्रीहीनता को देखकर उस अतीत की भूमिका पर चला जाता है जब कृष्ण और गोपिया के विहार स यमुना की शाभा अशेष सौंदर्य से समा व्रत हो गई थी। इस संपूर्ण कविता म निराला उस कल्पनालोक म चले गए हैं जहाँ राधा-कृष्ण और समस्त गोपिया का नानाविध विहारस्थल है। इस प्रकार यमुना के प्रति कविता अशेष कल्पनायोगसे एक अभिनव आह्लाद, आमोद और आसक्ति की रसस्थली बन जाती है। परन्तु इस संपूर्ण कल्पना व्यापार म कृष्णकी किसी लीलाविशेष का आलेख नहीं है। वरन संपूर्ण कविता म प्राकृतिक मोंदयछविया की कल्पना की गई है। यहाँ प्राकृतिक छविया स हमारा आशय केवल

वाह्य प्रकृति से ही नहीं है वरन नारी और पुरुष की अंत प्रकृति से भी है। बल्कि कह सकते हैं कि अंतरंग मानवीय प्रकृति के सौंदर्य चित्र अधिक मात्रा में अभिव्यक्त हुए हैं।

दूसरी कविता 'कुकुरमुत्ता' है जो प्रकृत्या 'यमुना के प्रति' से एकदम भिन्न है। यहाँ निराला की कल्पना एक दूसरे प्रकार से काव्यसौंदर्य का साधन बनी है। इसमें निराला दूर दूर देशों की वस्तुओं का आकलन करते और साथ ही प्रत्यक्ष दृशन या निरीक्षण शक्ति का अदभुत परिचय देत हैं। कुकुरमुत्ता कहता है

सामन ला कर मुझे बैठा  
देख कैड़ा,  
तीर से खीचा धनुष मैं राम का  
काम का—  
पड़ा कंधे पर हैं हल बलराम का।  
सुबह का सूरज हूँ मैं ही,  
चाद मैं ही शाम का।  
कलजुगी मैं डाल,  
नाव का मैं तला नीचे और ऊपर पाल।  
मैं ही डाढ़ी से लगा पल्ला  
सारी दुनिया तोलती मल्ला  
मुझसे भूँछें मुझसे कल्ला,  
मेरे लल्लू, मेरे लल्ला।

एक ही सास में चीन का छाता, भारत का छत्र, आज का पराशूट, विष्णु का सुदर्शन चक्र और फिर डमरू, वीणा, मदग, तबला, सितार तानपूरा और सुर-बहार का एक साथ विन्यास और तीसरी जोर पिरामिड, रामेश्वर मीनाक्षी, भुव-नेश्वर और जगन्नाथ के मंदिर, कुतुबमीनार, ताज आगरा और चूनार के किले, विक्टोरिया मेमोरियल, बगदाद की मस्जिद सेंट पीटर्स का गिरिजाघर, भारतीय, पारसी और गोथिक कला के सारे नमूने कुकुरमुत्ता को देखकर बने हैं। इन कल्पनाओं में जहाँ एक ओर हास्यरस ध्वनित है, वहीं निराला के पांडित्य और परिचयक्षेत्र के विस्तार का भी निदर्शन है। यहाँ निराला की कल्पना सग्रहात्मक और बुद्धिजीवी है।

इन विशिष्ट कल्पनाछवियाँ के अतिरिक्त समानांतर कल्पनायुग्मों के निर्माण में भी निराला प्रवीण हैं। उनकी 'तुम और मैं' शीर्षक कविता में इस प्रकार के कल्पनायुग्म भरे हुए हैं। विशेषता यह है कि इन युग्मों में किसी प्रकार की यात्रिकता नहीं है। ये कल्पनाएँ समस्त पू्वग्रहा से रहित हैं तथा कहीं कहीं तो



अव्यवस्था का भी आभास दती है।

तुम प्रेममयी के कठहार,  
म वणी कालनागिनी  
तुम कर पल्लव यकृत सितार  
मैं व्याकुल विरह रागिनी।

यहा प्रथम दो पक्तियों के उपमाना और द्वितीय दो पक्तियों के उपमानो में काइ व्यक्त तारतम्य नहीं है, फिर भी एक स्वच्छदतावादी कवि की अंतरंग भावशृंखला इह नियोजित किए हुए है।

अब तक हमने निराला की कल्पना के विश्लिष्ट स्वरूप की चर्चा की है। उसका एक सश्लिष्ट स्वरूप भी है जिसका एक सुंदर उदाहरण उनकी स्मृति शीपक कविता है

जटिल जीवन नद में तिर तिर  
डूब जाती हो तुम चुपचाप  
सतत द्रुतगतिमयी अपि फिर फिर  
उमड़ करती हो प्रेमालाप  
सुप्त मेरे अतीत के गान  
सुना प्रिय हर लेती हा ध्यान।

यहा 'स्मृति' को नदी का रूपक दिया गया है जो छद्म पक्तियों में व्याप्त है। अथवा

सरल शैशव श्री सुख-यौवन  
केलि अलि कलिया की मुकुमार,  
अशक्ति नयन अधर कम्पन  
हरित-हृत पल्लव-नव शृङ्गार,  
दिवस क्षुति छवि निरलस अविकार,  
विश्व की श्वसित छटा विस्तार।

यह अतीत के सुखमय दिना की शृंगारिक कल्पना है और अपने में एक संपूर्ण चित्र का उपस्थापन करती है।

इनमें भी आगे बढ़कर निराला की कल्पना का सम्भव उनके गीता में देखा जाता है। परंतु वहा उनकी कल्पना वर्णन शली तब सीमित न रहकर वष्यवस्तु तक पहुंच जाती है। वास्तव में यह क्षेत्र बवल अलकार का न होकर अलंकार का भी हो जाता है। यहा हम कल्पना के क्षेत्र में न रहकर विद्या के क्षेत्र में पहुंच जाते हैं।

## बिंबविधान

यो तो आचार्य शुक्ल न कल्पना के सश्लिष्ट और चित्रात्मक स्वरूप को बिंब कहा है, परंतु कल्पना और बिंब में यह मौलिक अंतर भी है कि प्रथम का सबंध रूप योजना से ही रहता है, जबकि बिंब वण्यवस्तु तक प्रसरित रहता है और उक्त वस्तु को सश्लिष्ट चित्र के रूप में प्रस्तुत करता है। जबकि कल्पना (अप्रस्तुत योजना) वस्तु की अलवृत्ति के लिए प्रयुक्त होती है, तब बिंब वस्तु की निर्मिति को भी प्रभावित करता है। आचार्य शुक्ल न प्रकृतिवर्णन के सश्लिष्ट स्वरूपों को भी बिंबात्मक कहा है परंतु प्रकृति ही क्या, काव्य की संपूर्ण वण्य वस्तु भी बिंबात्मक हो सकती है। उदाहरण के लिए हम निराला की 'यामिनी जागी' शीघ्र प्रसिद्ध कविता को ले सकते हैं

प्रिय यामिनी जागी ।

अलस पकज हग अरुण मुख—

तरुण—अनुरागी ।

खुले केश अशेष शाभा भर रहे,

पृष्ठ भीवा—बाहु उर पर तर रहे,

बादलो में घिर अपर दिनकर रहे

ज्योति की तबी, तडित—

द्युति न क्षमा मागी ।

हेर उर पट फेर मुख के बाल,

लख चतुर्दिक चली मद मराल,

गेह में प्रिय स्नह की जयमाल,

वासना की मुक्ति मुक्ता

त्याग में तागी ।

यहां हम अप्रस्तुत कल्पना और बिंब का एक असाधारण मिलन पाते हैं। 'अलस पकज-हग अरुण मुख तरुण अनुरागी' एक रूपक है। इसी प्रकार 'बादलो में घिर अपर दिनकर रहे' भी अप्रस्तुत योजना है। परंतु शेष सारी कविता बिंबात्मक है। केवल अंतिम दो पंक्तियाँ वासना की मुक्ति, मुक्ता त्याग में तागी बिंब की सीमा के बाहर हैं। इस प्रकार वण्यवस्तु बिंब के रूप में प्रस्तुत हुई है और उस बिंब को अलवृत्त करने के लिए अप्रस्तुत का प्रयोग हुआ है।

निराला की 'मिक्षुक', 'विधवा' 'सध्यासुदरी' जसी रचनाओं में वण्यवस्तु बिंब के रूप में प्रस्तुत की गई है। चित्रणप्रधान कवि होने के कारण निराला में बिंबों के निर्माण की सशक्त प्रवृत्ति देखी जाती है।

पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक,  
 चल रहा लकुटिया टेक,  
 मुट्ठी भर दाने को—मूख मिटान को  
 मुह पटी पुरानी पोली का फलाता  
 दो टूक कलेजे के करता पछताता पय पर आता ।

अथवा

लघु टूटी हुई कुटी का मौन बढाकर  
 अति छिन्न हुए भीमे आचल म मन को—  
 दुख हसे सूखे अघर तस्त चितवन को  
 वह दुनिया की नजरो से दूर बचाकर  
 रोती है अस्फुट स्वर म ।

जैसी पक्षियों म वस्तुचित्रण बिब शैली म किया गया है ।

### प्रतीक योजना

प्रतीक शब्द भारतीय साहित्य के लिए नया नहीं हैं, यद्यपि काव्य में इसका प्रयोग कुछ नए अर्थों में हो रहा है । वैदिक उपासना प्रतीकोपासना कही जाती है, जिसमें इन्द्र वरुण आदि देवता प्रतीक रूप में उपासना के विषय बने थे । अपने बाह्यरूप में ये प्रकृति के विभिन्न रूपों के प्रतिनिधि थे, परंतु अपने अंतःसत्त्व में ये परम सत्त्व से अभिन्न थे । इस प्रकार बाह्य और आन्तरिक के बीच जो रूप का भेद है, वह प्रतीक के द्वारा एकीकृत होता है । इस दृष्टि से प्रतीक वह प्रक्रिया है जो आभासित होने वाले दो या अनेक रूपों के बीच अंतरण एकत्व स्थापित करती है । प्राचीन और मध्ययुगीन काव्य में ऐसे शब्दों का प्रयोग होता था, जो अपना एक अभिधेय अर्थ रखने थे, परंतु जिनके द्वारा किसी अन्य सत्त्व का आशय व्यक्त होता था । ऐसे शब्द कभी तो अनवार्थी हुआ करते थे अथवा उनपर दूसरा अर्थ आरोपित कर दिया जाता था । उदाहरण के लिए गो शब्द गायवाचक भी है और इन्द्रियवाचक भी । इस द्वयमकता का लाभ उठाकर सूरदास ने 'भाधव यह मेरी इक' गाइ शीपक पद में गाय का रूपक बाधकर इन्द्रियों के नियमन की प्राप्ति की है । यहाँ गाय शब्द प्रतीक रूप में व्यवहृत कहा जाएगा । प्रतीकों की एक दूसरी पद्धति आरोपित पद्धति है । उदाहरण के लिए कबीरदास ने सिंह के प्रतीक का प्रयोग माया के अर्थ में किया है, कदाचित् इसलिए कि सिंह और माया दोनों ही एक से विकसाल हैं । इस प्रकार के प्रतीकाय कभी कभी रूढ़ हो जाते हैं और तब काव्य में आने पर उनमें अर्थ की वह ताजगी नहीं रह जाती, जो अभीप्सित होती है । और भी अनेक प्रक्रियाएँ हैं जिनके द्वारा कोई शब्द प्रतीक बना दिया जाता

है और तब वह एकाधिक अर्थों का वाहक बन जाता है। अधिकतर प्रतीक काव्य रहस्यवादी हुआ करता है। सूफी काव्य में प्रेमी और प्रियतमा के प्रतीकों द्वारा आध्यात्मिक अर्थों की व्यञ्जना की गई है। कथानक काव्या में आत्मा, परमात्मा, माया, शतान, विद्या अविद्या आदि के लिए अनक प्रतीक सूफियों द्वारा व्यवहृत हुए हैं। यहाँ तक कि किले और चौसर के खेल जैसे भौतिक पदार्थों को सांकेतिक रूप में लिया गया है। ये सब आध्यात्मिक साधना के अथवा तथ्या के नानारूप प्रतीक हैं। इसी प्रकार हिंदी के निगुण कवियाँ ने प्रतीकपद्धति का विस्तृत प्रयोग किया है। आधुनिक काव्य में महादेवी की प्रतीकयोजना उनकी रहस्योन्मुख भावना के प्रकाशन के लिए प्रचुरता से व्यवहृत हुई है। यहाँ तक कि उनकी पुस्तकों के नाम 'यामा', 'साध्यगीत', 'दीपशिखा' आदि प्रतीकपद्धति पर ही निर्मित हैं। वर्तमान समय में प्रतीक नाम का एक वाद ही चल पड़ा है, जिसका प्रसार फ्रांस में कदाचित् सर्वाधिक हुआ है। ये प्रतीकवादी कवि शब्दों के वास्तविक अर्थ में और उनके द्वारा द्योतित की जाने वाली वस्तु से कोई संबंध नहीं रखते। वे केवल अव्यक्त वस्तु से संबंध रखते हैं। इस प्रकार प्रतीकवाद में प्रतीक एक आत्यंतिक सीमा पर पहुँच गए हैं, जिनमें किसी व्यक्त वस्तु का कोई संबंध नहीं रह गया।

काव्य की रचनाप्रणियाँ में भारतीय विचारकों ने व्यञ्जना का महत्त्व सर्वाधिक माना है। परंतु शब्दों के अभिधाय का बिना तिरस्कार किए ही व्यञ्जना का उदगम होता है। व्यञ्जना प्रायः किसी (वस्तु) भाव या रस की ही होती है। कुछ समीक्षकों ने प्रतीकाय को व्यंग्याय से अभिन्न कहा है। परंतु ध्यानपूर्वक देखने से यह ज्ञात होता है कि दोनों में अंतर है। व्यञ्जना और व्यंग्याय समस्त श्रेष्ठ काव्य की विशेषता है, जब कि प्रतीकाय केवल रहस्यवादी कवि अपने विशेष आशय की सिद्धि के लिए काम में लाते हैं। व्यंग्याय काव्य से उद्भूत होता है, जब कि प्रतीक का यह मानीत हाते हैं। एक की प्रक्रिया काव्य के अथविस्तार से संबंधित है जब कि दूसरे की प्रक्रिया अथनियोजन से संबंधित है।

निराला के काव्य में व्यञ्जना की कमी नहीं है। परंतु प्रतीकों का प्रयोग वे नहीं के बराबर कर रहे हैं। या तो छायावादी कवि हान के नाते उनके काव्य में अर्थ की दो धाराएँ ढूँढ़ी जा सकती हैं और दूसरी धारा को प्रतीकाय की धारा भी कह सकते हैं। परंतु उनके काव्य में प्रतीकाय इतना गौण है कि उसकी स्वतंत्र सत्ता निर्मित ही नहीं हुई है। उदाहरण के लिए उनकी 'जूही की बत्ती' 'बादल राग' और 'कुकुरमुत्ता' जैसी कविताएँ भी प्रतीकात्मक होने का संकेत देती हैं। जूही की कली वास्तव में कवि की प्रेयसी है। बादल त्राति का प्रतीक है और बादल-राग एक त्रातिराग है। 'कुकुरमुत्ता' सस्कृतिहीन व्यक्ति या समाज का प्रतीक है।

इस दृष्टि से देखन पर ये सभी कविताएँ प्रतीकात्मक प्रतीत हागी। परंतु इस द्वितीयाथ तक पहुँचने के लिए कवि की व्यंजना कला ही पर्याप्त है। आचार्य शुक्ल ने अयोक्ति और समासोक्ति अलंकारों के माध्यम से इस प्रकार की कविता का विवचन किया है। निराला की उपयुक्त कविताओं में भी इन्हीं अलंकारों की स्थिति है।

अपने कतिपय गीतों में भी निराला न 'एकाधिक' अर्थों की नियोजना की है। उदाहरण के लिए उनका प्रसिद्ध गीत 'रूखी री यह डाल, बसन वासन्ती लेगी' उद्धृत किया जा सकता है

रूखी री यह डाल  
बसन वासन्ती लेगी।  
देख खड़ी करती तप अपलक  
हीरक—सो समीर—माला जप,  
शैलसुता, अपण अशना  
फलव वसना बनगी—  
बसन वासन्ती लेगी।  
हार गले पहना फूला का,  
ऋजुपति सकल सुकृत कूलों का  
स्नेह सरस भर दगा उर सर  
स्मरहर की बरेगी—  
बसन वासन्ती लेगी।  
मधुघृत में रत बधू मधुर फल  
देगी जग को स्वाद तोपदल  
गरलामत शिव आशुतोष बत  
विश्व सकल नेगी—  
बसन वासन्ती लेगी।

इस कविता में अनेक अर्थों की स्थापना देखी जाती है। मूल या आरंभिक अर्थ तो वन की एक रूखी डाल का बसंत आत ही नई सज्जा धारण करने से संबंधित है। इस मौलिक अर्थ का पूरा निर्वाह काव्य में किया गया है। इसका दूसरा अर्थ 'शैलसुता' और अपण अशना शब्दों के आग्रह से पावती से संबद्ध हो जाता है और शिव पावती के परिणय का दृश्य हमारे सम्मुख आ जाता है। इस विशेष अर्थ से सामान्य की ओर बचन पर किसी भी नारी के सौभाग्यवती हान का अर्थ भी स्वभावतः निष्पन्न होता है। यही नहीं किसी जाति युग या समाज के विकास का अर्थ भी यहां गृहीत हो जाता है। निराला ने ऐसा आलंबन ही चुना है कि

उससे अनायाम ही अनकानक अथ व्यजित होन सगत है। इस कविता में व्यजना की भास्वरता है। परन्तु इसे हम प्रतीक कविता नहीं कह सकते। एक तो प्रतीकाथ अनेक नहीं हो सकते। दूसरे प्रतीक की स्थिति मानने पर प्रस्तुत अथ का मूल्य नहीं रह जाता और तीसरे प्रतीक कविता जिम सूक्ष्म मनामय अथवा रहस्यमय आशय में सबधित होकर प्रस्तुत को छाड़कर अप्रस्तुत अथ की ओर उमुख होती है वह स्थिति भी यहा नहीं है।

प्रतीक की एक सामान्य या सहज योजना हाती है और उसकी एक विशेष या आशयपूर्ण योजना होती है। इस विशेष योजना का स्वरूप प्रतीकवादी काव्य में देखा जाता है। निरालाकाव्य में प्रतीक सहज और अनायाम रूप में आए हैं और जात ही गए हैं उनमें किसी विशेष प्रतीक या प्रतीकाथ के प्रति निष्ठा नहीं है। प्रतीक उनके काव्य अनुचर हैं, नियता नहीं। शब्द अपन मूल अथ को बिना छाड़े प्रतीकात्मकता की ओर उमुख हुए हैं। इस प्रकार की योजना या तो अलंकार की सीमा में ग्रहण की जा सकती है अथवा उसे व्यजना व्यापार के अंतर्गत लिया जा सकता है।

## शैली

इस अध्याय के आरंभ में हम निरालाकाव्य की मूल प्रकृति के संबंध में विचार कर चुके हैं। उस मूल प्रकृति से उनके काव्य के सौंदर्य प्रसाधनों का किस प्रकार निरंतरण हुआ है यह भी हमें बताना है। यद्यपि ये सभी प्रसाधन उनकी काव्य प्रकृति से निरंतर हैं, परन्तु शैली तो उनकी काव्यप्रकृति का माना साकार स्वरूप ही है। यद्यपि शैली शब्द की अनेकविध व्याख्याएँ की हैं, परन्तु यहा हम उसका प्रयोग उस गंभीर अर्थ में कर रहे हैं जिसका कुछ आभास वाल्टर पटर और शापेनहावर की व्याख्याओं में मिलना है। शैली कविव्यक्तित्व की साक्षात् प्रतिमा है। वह उसके कविचरित्र की सच्ची अभिव्यक्ति है। गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरितमानस को शंकर के मन में संस्थित पाया और फिर उसी का अपनी कविता में उतार लिया। उसी प्रकार वस्तु और शैली का संबंध माना जा सकता है। भारतीय विवेचकों ने जोज, माधुर्य आदि गुणों में शैली या रीति का संपृक्त कर उसकी जो गहन सीमाओं की हैं उसमें भी वस्तु और उसकी अभिव्यक्ति का अयोग्य संबंध लक्षित होता है।

निराला की काव्यशैली उनके काव्यव्यक्तित्व के आधार पर कई रूपों में अभिव्यक्त हुई है। सबसे पहले उनकी वह स्वच्छंद और विद्रोहिणी शैली है, जो उनके विद्रोही व्यक्तित्व और तद्रूप काव्यवस्तु का प्रतिनिधित्व करती है। निराला की काव्यशैली का यह कदाचित् सबसे अधिक सशक्त स्वरूप है। मानवजीवन

की सारी विषमताओं और रुढ़ियाँ का आपात विनाश करनेवाली भावचेतना इसी शली का आश्रय लेकर परिस्पृष्ट हुई है।

ए निबध !

अघ तम-अगम अनगल वादल !

ऐ स्वच्छन्द !

मन्द चंचल समीर रथ पर उच्छ खल !

ऐ उद्दाम !

अपार कामनाओं का प्राण !

बाधारहित विराट !

ऐ विप्लव के प्लावन !

सावन घोर गगन के

ए सम्राट !

ऐ अटूट पर छूट टूट पड़नवाले उमाद !

विश्व विभव को लूट लूट लड़नवाले अपवाद !

इसी शली में 'एक बार बस और नाच तू श्यामा' की समस्त कविता लिखी गई है और इसी की छोटकरी पक़्तियाँ भी हैं

सिंही की गोद से

छीनता रे शिशु कौन

मीन भी बचा रहती वह

रहन प्राण ? रे अज्ञान

एक भयमाता ही

रहती है निर्निमेष

दुबल वह

छिनती सतान जब

जन्म पर अपना अभिशप्त

तप्त आँसू बहाता है।

यह शली निरालाकाय का पौरुष अंश की प्रतीक है।

निराला की मोदय चेतना और दार्शनिक आभा से सपन उनकी दूसरी शली आलोक शली कहो जा सकती है। उनकी शृंगारिक गीतियाँ, प्राकृतिक सौंदर्य छवियाँ, उनकी 'रेखा' और 'स्मृति चुबन', जिनमें उनके आत्मविकास की स्मृतियाँ संयोजित हैं इसी 'आलोक शली' के अंतर्गत आती हैं

प्रथम वनक रखा प्राची के भाल पर

प्रथम शृंगार स्मित तन्मयी बधू का

नील गगन विस्तार केश

किरणोज्ज्वल नयन नत

हेरती पृथ्वी का—

(रेखा)

इसी प्रकार 'कवि' और 'जागरण' शीपक कविताओं में ऐसी ही उज्ज्वल छवियों का समारम्भ है।

प्रथम तरंग वह आनन्द सिन्धु में,

प्रथम कपन में सम्पूर्ण बीज स्रष्टि के

पूणता से खुला मैं पूण स्रष्टि शक्ति ले,

त्रिगुणात्मक रचे रूप

विकसित बिया मन का,

बुद्धि, चित्त, अहंकार पचभूत

रूप-रस-गंध स्पर्श,

शब्दज ससार यह

बीचिया ही अगणित शुचि सन्निधान-द की।

'पद्मिनी' और 'गीतिका' ने अधिकांश शृंगारिक और प्रकृतिगीत इसी सलित उज्ज्वल आभा से अभिषिक्त हैं।

निराला की तीसरी शैली उदात्त और विराट् चिन्ता की है जिन्हें उन्होंने महाकाव्योचित उत्कृष्ट दिया है। यह उनकी 'पांडित्य शैली' भी कही जा सकती है। यहाँ उन्होंने विशाल चित्रफलक पर सश्लिष्ट और सामासिक भाषाप्रयोगों के माध्यम से विराट् चित्रों की अवतारणा की है। यहाँ 'बादल राग' की सी प्रखरता नहीं है और न गीतिका के से आलोक चित्रों का सलित सचयन है। यहाँ वास्तव में कवि एक प्रौढि का विन्यास कर रहा है

है अमा निशा, उगलता गगन धन अघकार,

खो रहा दिशा का ज्ञान, स्तब्ध है पवन चार

अप्रतिहत गरज रहा पीछे अम्बुधि विशाल,

भूधर ज्या ध्यान मग्न, केवल जलती मशाल।

स्थिर राघवेन्द्र को हिला रहा फिर फिर सशय

रह रह उठता जय जीवन में रावण जय भय।

(राम की शक्तिपूजा)

अथवा

दूर, दूरतर, दूरतम शेष,

कर रहा पार मन प्रभोदश,

सजता सुवेश फिर फिर सुवेश जीवन पर,



छाड़ता रंग फिर फिर सेवार

उड़नी तरंग ऊपर अपार

गध्या ज्याति ज्या मुविस्तार अम्बर तर ।

(तुलसीदास)

एन पनिया म निरामा को एक नवीन प्रकार की वस्तुस्थापना और अभिव्यजना प्रकट हुई है जिसे हमने उदात्त शैली का नाम दिया है ।

निरामा के परधर्मी काव्य में दो अर्थ घसिया आविर्भूत और विकसित हुई हैं जिनमें से एक भाव और वस्तु रंग की नीतिया की बाहिरा है और दूसरी हास्य, विद्या की भावनाओं के प्रकाशन का माध्यम है । इनमें से प्रथम शैली भक्तकवियों की भी गरम और निरलङ्घन है । इस एक विशेष अर्थ में 'छन्दु शैली' वह शब्द है । इसमें निरामा की ममपन्माया निगूढ रूप में व्यक्त हुई है ।

ममता जीवन की विजया हो ।

रखी दोषरग के दमन को

बिरम शरीर पर गनी गया हो ।

पना न निर भी मिमा तुम्हारा,

शत्रु शत्रुकर मानव द्वारा,

निर भी तुम्हारे एक भूषणारा

निर पदिक की निर अमया हो ।

शत्रुभा के भावन विरगी

निर शरीर का मरुतमन्त्रों

ममता हुई मरुतमन्त्रों

निराला की ये काव्यशलिया एक दूसरे से इतनी स्वतंत्र हैं और अपने में इतनी सशक्त भी हैं कि उन्हें किसी बहत्तर वृत्त में रखकर नहीं देखा जा सकता और न किसी लघुतर वृत्त में ही रखा जा सकता है। काव्यवस्तु और काव्यशैली का सामंजस्य प्रस्तुत करने वाले ये सुस्पष्ट और अनिवार्य शैलीप्रयोग हैं। इतना बड़ा शैलीप्रयोक्ता कवि आधुनिक हिंदी काव्य में तो है ही नहीं नवयुग के संपूर्ण भारतीय साहित्य में भी मुश्किल से मिलेगा।

## दार्शनिकता

काव्य और दशन दो पृथक् शब्द हैं वे दो पृथक् अर्थों के जापक हैं। दोनों के स्वरूप और प्रक्रियाएँ भिन्न हैं। ऐतिहासिक परंपरा को देखते पर यह ज्ञान होता है कि यद्यपि काव्य में दार्शनिकता का योग अनेक रूपों में होता रहा है और दार्शनिक विचारणा में भी यत्र-तत्र काव्यत्व का योग हुआ है, परंतु काव्य और दशन की दो पृथक् सारणियाँ बनी रहती हैं। किसी कवि में दार्शनिक चिंतन कम या अधिक मात्रा में हो सकता है। कोई कवि किसी विशेष दशन का अनुयायी भी हो सकता है परंतु उसके काव्य में दार्शनिकता स्वतंत्र वस्तु बनकर नहीं आ सकती अर्थात् वह काव्यदशन की श्रेणी में चला जाएगा और उसकी साहित्यिक विशेषता सीमित और सदिग्ध हो जाएगी। इसी प्रकार किसी दार्शनिक मत या सिद्धांत में कवित्व केवल अलंकार बनकर आ सकता है, विषय को रोचक बनाने के लिए कुछ दशन अपने स्वरूप में काव्य के अधिक समीप हो सकते हैं। उदाहरण के लिए सूफियों का प्रेमदशन और भारतीय भक्तिदशन। इन दशनों के मूल में भावपक्ष की प्रमुखता होने से ये सहज ही काव्य के समीप हैं। कदाचित् यही कारण है कि सूफी और भक्तिदशन की सर्वाधिक अभिव्यक्ति काव्य के माध्यम से हुई है। जिन दशनों में चिंतन या बौद्धिक पक्ष की प्रमुखता होती है अथवा जिनमें साधना की ऐसी प्रणालियाँ प्रचलित हैं जो शारीरिक अभ्यास पर आश्रित हैं, वे अपने प्रकाशन के लिए काव्य का आधार कम लेते हैं और अधिकतर चिंतन और साधना के क्षेत्र की वस्तुएँ बन जाते हैं। ऐसे दशनों को अपनाते वाले कवि भी हो सकते हैं और हुए हैं परंतु ऐसे कवि भावप्रधान न होकर चिंतनप्रधान हो गए हैं और कई बार काव्य की सीमा का अतिक्रमण करते रहे हैं। वस्तुतः दशन का क्षेत्र तत्त्व की सीमासा और उपलब्धि का क्षेत्र है जबकि काव्य प्रमुखतः कवि की मानसिक सौंदर्य मूलक प्रतिनिधियों से संबंधित है।

जब हम किसी कवि के अथवा उसके काव्य के दार्शनिक पक्ष की चर्चा करते हैं तब हमारा लक्ष्य यह होना है कि हम उक्त कवि और उसके काव्य के ऐसे अंशों को देखें जिनमें वह जीवन और जगत संबंधी प्रश्नों का उठा रहा है और उनका समाधान दे रहा है। या तो कवि का व्यक्तित्व जीवन संबंधी अनुभवा और विचारों से रिकत नहीं हो सकता जब कोई कवि विशुद्ध रूप में अपने मनोभावा

को अथवा किसी लौकिक वस्तु या विषय को अपन काव्य में प्रस्तुत करता है तब भी वह किसी न किसी जीवनदृष्टि से प्रेरित और प्रभावित रहता है, पर ऐसे उदगारों और वणनों को जो विशुद्ध रूप से कवि की अपनी भावना और निरीक्षणों के परिणाम हैं, दाशनिक नहीं कहा जाता। इन अभिव्यक्तियों और वणनों में जब स्पष्ट रूप से कवि के वचारिक पक्ष का योग होने लगता है और जब वह अपने काव्य के द्वारा अपने जीवनदर्शन का प्रकाशन करता है, सभी काव्य में दाशनिकता का प्रश्न उपस्थित होता है और तभी कवि के दाशनिक पक्ष की चर्चा की जाती है।

कुछ कवि तो अपने जीवनदर्शन को अथवा अपनी जीवजगत सबधी चिंतना को अपन काव्य से पृथक् ही रखते हैं पर कुछ अन्य कवि उन्हें काव्य के माध्यम से अभिव्यक्त भी करते हैं। कालिदास जैसे कवि जो स्वभावतः एक विशिष्ट दाशनिक रह जाते, अपने काव्य में ऐसे चरित्रों प्रसंगा की अवतारणा करते हैं जिनसे उनके दाशनिक विचारों का आभास मिलता है परंतु कालिदास को दाशनिक कवि कहने की कोई परंपरा साहित्यिक इतिहास में प्रचलित नहीं है। इसका कारण यह है कि कालिदास प्रमुखतः और एकांततः कवि है, और दर्शन को काव्य में मिलान के पक्षपाती नहीं हैं। संस्कृत काव्य में अधिकतर यही पद्धति प्रचलित रही है। काव्य को काव्य और दर्शन को दर्शन माना गया है और अपने प्रकृत रूपों में इनका समिश्रण नहीं किया गया है। यहां तक कि जयदेव जैसे कवि भी जो भक्तियुग के प्रभावों से संचालित हैं अपन काव्य में भृगुारिक स्तर पर ही बने रहे हैं। वह भक्तिदर्शन के स्वतंत्र आख्याता नहीं है। आग चलकर देशभाषाओं में कबीर, तुलसी और सूर जैसे कवियों ने काव्य के साथ विविध दर्शनों का योग अधिक मात्रा में किया इसीलिए ये विशुद्ध कवि की संज्ञा के अधिकारी न होकर सगुणोपासक या निर्गुणोपासक कवि कहे गए हैं। तात्पर्य यह कि भारतीय परंपरा में काव्य और दर्शन की पृथक् सरणियां मानी गई हैं और केवल मध्ययुग में दर्शन अध्यात्म और भक्ति सबधी आदर्शों को काव्य में समाहित किया गया है।

वर्तमान युग में भी प्राचीन पद्धति का अनुसरण करते हुए कवियों ने काव्य और दर्शन का योग प्रायः नहीं किया है। यद्यपि गुप्त (मथिलीशरण) का कथानको और चरित्रों में वणन सस्कारों का योग है, परंतु वह काव्य की अपनी परिसीमा के बाहर कोई पृथक् अस्तित्व नहीं रखता। प्रसाद दाशनिक कवि है। उनके काव्य में दाशनिकता का विशेष योग है। परंतु उन्होंने भी काव्यसीमा का अतिक्रमण करके दर्शन का निरूपण नहीं किया है। 'कामायनी' काव्य में रूपक के माध्यम से दाशनिकता लाई गई है परंतु इस रूपकत्व के सबंध में स्वयं प्रसाद ने यह निर्देश किया है कि जो लोग मनु श्रद्धा और इडा के चरित्रों में रूपकात्मकता देखना चाहते

है, देख सकते हैं, परंतु उन्होंने 'कामायनी' काव्य को प्राचीन उल्लेखों और अनुभूतियों के आधार पर ही तयार किया है। 'कामायनी' काव्य में प्रसाद की दाशनिक्ता के सूचक अनेक प्रकरण आए हैं, और कतिपय समीक्षकों ने उसमें आदि से अंत तक शब्ददशन की संपूर्ण रूपरेखा का उल्लेख किया है और स्थान स्थान पर आने वाले उन पारिभाषिक शब्दों का भी विवरण दिया है जो कश्मीरी शब्ददशन से संबंधित हैं। कुछ लोगोंने 'कामायनी' के संपूर्ण वस्तुविन्यास में शब्ददशन के सिद्धांतों का प्रभाव देखा है, परंतु प्रसाद इस काव्य में कहीं भी बोरे दाशनिक इतिवत्त का आधार नहीं लेते। दाशनिकता का सकेत देते हुए भी उन्होंने काव्य के मानवीय पक्ष और चरित्र की स्वाभाविक रूपरेखा का दशन का अनुयाई नहीं बनने दिया है। युगजीवन की मौलिक प्रेरणाएं भी उनके काव्य में निहित हैं। वे भी किसी क्रमागत दाशनिकता का अनुसरण नहीं करती। प्रसाद के काव्य में दाशनिकता का स्थान है, पर काव्य की सीमाओं का उल्लंघन करके नहीं। कहा जा सकता है कि उन्होंने काव्य और दशन का संयोग कराने में वह आदर्श प्रणाली अपनाई है जो भारतीय काव्यपरंपरा के अतिशय अनुरूप है।

प्रस्तुत निबंध में हम निरालाकाव्य के दाशनिक पक्ष का विवेचन इसी क्रमागत प्रणाली पर करेंगे। उनका काव्य एक उदात्त भूमिका का काव्य है और ऐसे सौंदर्य की जाकिया दिखाता है जो सहज प्राकृतिक उच्छ्वास की भूमिका से एक दम ऊपर है। यह उच्चतर भावभूमि सभी बड़े कवियों में होती है जो उनके दाशनिक और भावात्मक चिंतन और उनयन का परिणाम है परंतु हम अपने विवेचन में निरालाकाव्य के इस भावपक्ष पर यहां विचार नहीं करेंगे, क्योंकि यह तो उनका काव्य ही है। जिन मार्मिक अनुभूतियों और सौंदर्यचित्रों के माध्यम से निराला अपने काव्य की सष्टि करते हैं, वे उनकी वैयक्तिक चेतना का परिणाम हैं। हम उन्हें उनके दाशनिक विवेचन में सम्मिलित नहीं करेंगे। उनका दाशनिक विवेचन उनके काव्य के उन अंशों के आधार पर किया जाएगा, जो विशुद्ध रूप से उनकी वचारिकता का अभिव्यक्त करते हैं तथा उनकी दाशनिक दृष्टि पर प्रकाश डालते हैं।

प्रत्येक दशन का एक तात्त्विक पक्ष होता है जिनमें सष्टि की चिरत्न और आधारभूत जिज्ञासाओं पर विचार किया जाता है और बुद्धिसम्मत निष्कर्ष दिए जाते हैं। इस तत्त्वदशन के साथ उक्त दशन का एक व्यवहार पक्ष होता है जिसमें उन सांसारिक तत्वा का समावेश होता है जो उस तत्त्वदशन की उपलब्धि में सहायक हैं अथवा जिनके द्वारा उनकी उपलब्धि का मार्ग प्रशस्त होता है। इस कुछ लोग दशन का माघनापक्ष भी कहते हैं परंतु अनेक बार ये साघनाए इतनी वपक्वित्व हा जाती हैं कि इनका भावात्मक और सामाजिक पक्ष क्षीण पड़

जाता है। इसीलिए 'साधना' शब्द की अपेक्षा 'व्यावहारिक' शब्द का प्रयोग हमें अधिक उपयुक्त जान पड़ता है। इस व्यावहारिक दर्शन की सीमा में कवि का नैतिक मानवतावादी पक्ष सम्मिलित रहा करता है।

दर्शन के इन दो आधारों से भिन्न एक तृतीय आधार भी है, जिसे हम कवि का युगदर्शन अथवा उसकी सामाजिक दृष्टि कह सकते हैं। तत्त्वतः कोई कवि किसी विशेष दर्शन का अनुयायी या आविष्कृत भी हो सकता है परन्तु यह आवश्यक नहीं कि वह युगीन प्रश्नों और समस्याओं पर अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करे। बल्कि अनेक बार तो युगीन जीवनभूमियाँ ही कवि की दाशनिकता की नियामक हो जाती हैं। युगजीवन के सबंध में कवि के विचार और उद्गार उसके तत्त्वदर्शन के अनुबल ही हो सकते हैं प्रतिकूल नहीं। उदाहरण के लिए यदि तार्त्विक चिन्तन में कोई कवि आदर्शवादी या अध्यात्मवादी है तो अपने युगदर्शन में वह यथार्थवादी या पदार्थवादी नहीं हो सकता। इस भूमिका पर वह किसी न किसी ऐसे समन्वय की सृष्टि अवश्य करेगा जिससे उसके मूल तत्त्वदर्शन का विघटन न हो सके। जहाँ लोग प्रेमचंद के कथासाहित्य में आदर्शवाद और यथार्थवाद की एक साथ संस्थिति देखते हैं अथवा निराला के परवर्ती काव्य में किसी भौतिकवादी विचारणा का प्रभाव पाते हैं, उन्हें यह समझना चाहिए कि कोई बड़ा लेखक या कवि इस प्रकार की अव्यवस्थित भूमिका पर साहित्यरचना नहीं कर सकता। यह संभव है कि समय के परिवर्तन से उसके विचारों में परिवर्तन हो और उसकी मूल दाशनिक दृष्टि भी रूपांतरित हो जाए परन्तु तब हम यह कहना होगा कि उस कवि का कोई समरस तत्त्वदर्शन नहीं है, अथवा उसका तत्त्वचिन्तन विशृङ्खल है।

इस आरम्भिक वक्तव्य के पश्चात् हम निराला काव्य के दाशनिक पक्ष पर विचार कर सकते हैं। हम ज्ञात हैं कि निराला अपने आरम्भिक साहित्यिक जीवन में रामकृष्ण आश्रम से संबद्ध रहे हैं। उन्होंने सन् 1921-22 में आश्रम से प्रकाशित होनेवाली 'समन्वय' पत्रिका का संपादन भी किया था। वह विवेकानंद के नव्यवेदात के साहचर्य में आए थे। भारतीय वेदात अपने व्यापक रूप में उपनिषद्वादी पर आश्रित है। उपनिषद् एक ऐसी व्यापक सत्ता की प्रतिष्ठा करते हैं जिसमें सृष्टि के सारे विरोध और नानात्व दूर हो जाते हैं 'मैं' और 'तुम' का भेद मिट जाता है। अहं ब्रह्मास्मि' और तत्त्वमसि उपनिषदों की ही स्थापनाएँ हैं। केवल ब्रह्म सत्य है, जगत का कोई स्वतंत्र अस्तित्व नहीं और जीव भी ब्रह्म ही है। ये वेदात के तीन प्रमुख पक्ष हैं। निश्चय ही यह औपनिषदिक वेदात भारतीय मनीषा और चिन्तना की महान् उपलब्धि है। ऐतिहासिक क्रम से इस वेदात की प्रसिद्धि अद्वैतवाद के रूप में हुई और विश्लेषण के क्रम में इसकी एकाधिक व्याख्याएँ की

गई। शैवागम सिद्धांत में शिव और शक्ति तत्वा के माध्यम से इमकी व्याख्या की गई है। काश्मीर में शैवागम सिद्धांत का विकास हुआ था परंतु यह सिद्धांत दक्षक जय सांस्कृतिक केंद्रों में भी व्याख्यायित हुआ। दक्षिण में शैव अद्वैतवाद का यथेष्ट विकास हुआ। शंकराचार्य ने औपनिषदिक अद्वैतवाद की नवप्रतिष्ठा की। इस प्रकार अद्वैतवादी दार्शनिकता अनेक आराह अवराह दण चुकी है।

मनुष्य की 'ज्ञानमूलक' भावमूलक' और 'क्रियामूलक' प्रवृत्तियों का परिताप और समाधान करने के आशय से भारतीय अद्वैतदर्शन ज्ञानयाग, भक्तियाग तथा कर्मयाग के मार्गों का अवलंबन लेता है। वेदांत या अद्वैतवाद की सीमा में ये तीनों ही याग समाहित हैं। विशेष विशेष रुचियाँ के अनुरूप वेदांत तत्त्व की ज्ञानमूलक, भक्तिमूलक और कर्ममूलक व्याख्याएँ की गई हैं। इन तीनों पक्षा का समाहार ही ज्ञान पर समस्त मानव प्रवृत्तियाँ और अभिरुचियाँ की परितृप्ति हो जाती है। यद्यपि व्याख्याज्ञान ने कभी एक और कभी दूसरे पक्षा का आपक्षिक रूप से कम या अधिक आग्रह किया है, परंतु समग्र रूप से वेदांत की ये तीनों धाराएँ भारतीय चिंतन में समाहित रही हैं। ज्ञान तो वेदांतदर्शन के कर्तृत्व में है किंतु भक्ति और कर्म की निष्पत्तियाँ भी समान रूप से स्वीकृत हैं।

परम तत्त्व की उपलब्धि के लिए सगुण और निगुण उपासनाएँ प्रचलित हुई थीं, जिनके अनेक भेदापभेद हैं। निर्गुण उपासना प्रायः ज्ञानभ्रंशी कहली जाती है, सगुण उपासना भक्ति मार्ग का आश्रय लेती है। इन उपासना पद्धतियों में चरम सत्ता का स्वरूप भिन्न भिन्न नामों में अभिहित हुआ है परंतु तत्त्व एक ही है। भारतीय साधना में योगमार्ग का भी विशेष महत्त्व है। चित्तशुद्धि के विभिन्न उपायों से मन को एकाग्र कर समाधि के आनंद में लीन करने की पद्धति भारतवर्ष में विशेष समृद्ध रही है। सगुण उपासना में कभी पुरुष और कभी नारी रूप की उपासना की गई है। कर्मयोग की नवोद्भावना और युगोचित परिष्कार अधिक आधुनिक है, जिसका आख्यान 'भगवद्गीता' के व्याख्याकारों ने किया है। निष्काम और निःसंग कर्म का अनुसरण स्वयं एक संपूर्ण साधना है।

इन आध्यात्मिक लक्ष्यों और साधनाओं के साथ मानवप्रेम समानता और वधुत्व के ये आदर्श भी लगे हुए हैं जो चिरकाल से साधन के आवश्यक कर्तव्य माने गए हैं। वर्तमान युग में इन मानवतावादी पक्षा का अधिक आग्रहपूर्वक विकास किया गया है। इस प्रकार प्राचीन आध्यात्मिक तत्त्वदर्शन और साधनाप्रणालियाँ के समकक्ष युगीन चेतनाओं और आदर्शों का भी उद्गार होता रहा है। यद्यपि कि राष्ट्रीय चेतना और स्वतंत्रता संधि की भूमिका पर भी हमारी दार्शनिक पद्धति योग्य रही है। भावमूलक और आध्यात्मिक ज्ञान के कारण भारतीय तत्त्वदर्शन मनुष्य के उन सभी लौकिक पक्षा का प्रेरित करता रहा है जो स्वयं किसी

न किसी भावमूलक भूमि पर सस्थित हैं। भारतीय जातिकारिया का गीता की पुस्तक लेकर अपन प्राण हथेली पर रखे हुए विदेशी शत्रु को समाप्त करने का स्वल्प इसी प्रकार की विचारदृष्टि का परिणाम है। स्वयं निराला न 'जागा फिर एक बार कविता में राष्ट्रीय जागृति और बलिदान का संदेश अद्वैतवादी दाशनिक भूमिका पर दिया है।

निराला के काव्य में दाशनिक तथ्य अनेक रूपा में आए हैं। उनके आरम्भिक काव्य में ऐसे उल्लेख मिलते हैं जिनसे सूचित होता है कि एक विशेष अवसर पर उनका जीवन-मर्म सहसा परिवर्तित हुआ है और एक नव्य प्रकाश के दशन से वह अपने व्यक्तित्व का रूपांतरण कर सके हैं। हम आगे देखेंगे कि इस प्रसंग का उल्लेख किस कविता में हुआ है। निराला मूलतः ज्ञानमार्गी दशन के अनुयायी कहे जा सकते हैं। आत्मबोध होने पर ससार की सारी कुरूपता किस प्रकार मिट जाती है और मनुष्य किस दृष्टि से विश्व को देखन लगता है, इस अनुभव को निराला न अपनी कई कविताओं में व्यक्त किया है। यद्यपि वह तत्त्वतः आत्मज्ञान के अनुभवकर्ता हैं, परन्तु उनमें भावात्मकता की भी विशिष्टता रही है। 'अधिवास' शीपक कविता में उन्होंने कर्षणा की महत्ता पर बल दिया है। तुम और मैं शीपक सुंदर कविता में उन्होंने आत्मतत्त्व और परमात्मतत्त्व के संबंध की सुंदर झाकी दिखाई है। विराट सत्ता का प्रति संकेत जहाँ उनके ज्ञानपक्ष को सूचित करते हैं वहाँ 'माँ' और 'देवि' आदि संबोधन मातृशक्ति का माहात्म्य प्रदर्शित करने हैं। निराला न जहाँ एक ओर अहंत्व का विशेषत्व प्रकट किया है वहीं दूसरी ओर विनय की अजल धारा भी उनके काव्य में प्रवाहित है। विशेषकर अपने परिवर्ती काव्य में निराला न ज्ञानप्रवणता का छाड़कर भक्तिप्रवण बन गए थे। यह कहना आसान नहीं है कि निराला की निष्ठा भारतीय ज्ञानमार्ग की ओर अधिक थी अथवा भक्ति की ओर। हम कह सकते हैं कि सिद्धांततः वे ज्ञानमार्गी थे, परन्तु व्यवहार में उन्हें आत्मनिबंदन और प्रणति भी उतनी ही प्रिय थी। जगत के मिथ्यात्व की धारणा भी उन्हें ज्ञानमार्गिया से ही प्राप्त हुई थी परन्तु यह जगत ब्रह्म की ज्योति से ज्योतिष्ठ होने पर चिर सुंदर और चिरस्पृहणीय बन जाता है, यह धारणा भी उनके काव्य में बार-बार व्यक्त हुई है। निराला की प्रेमकल्पना भी अतिशय उदात्त है। उनकी श्रृंगारिक कविताओं में जिस प्रेमतत्त्व की झाकी मिलती है वह वासनारहित, समपणशील और जात्मवाधमूलक प्रेम है। इस प्रकार निराला के काव्य में अनेक तत्त्व अपने उत्कृष्ट पर पहुँच कर समचित्त हो गए हैं। उनकी कर्षणा उनका प्रेम, उनकी ओजस्विता, उनकी समपणभावना और सर्वोपरि उनका आत्मबोध एक विशाल समन्वय में समाहित हो गए हैं जो वस्तुतः



उनके समाहित व्यक्तित्व और उनकी अद्वैतनिष्ठ दृष्टि का ही पाररूप है। 'पंचवटी प्रसंग' में, जो उनकी एक आरम्भिक काव्यरचना है, उन्होंने राम के मुख से ज्ञान भक्ति और कर्मयोग का समन्वय ही नहीं उनकी एकात्मकता भी प्रतिपादित की है। इस दृष्टि से उन्हें अद्वैतवाद की भूमिका पर एक महान समन्वय का पुरस्कर्ता कहा जा सकता है।

अब हम निराला के दार्शनिक उल्लेखों को उनकी काव्यरचनाओं से लेकर उनके समग्र दार्शनिक स्वरूप को प्रस्तुत करेंगे। सबसे पहले निराला की वह रचना हमारे सम्मुख आती है जिसमें उन्होंने अपने जीवन में आनेवाले एक महान परिवर्तन का उल्लेख किया है। आरम्भ में माया का आवरण चारों ओर फैला था, जड़ता का अधिकार घिरा था, समस्त निमल वासनाएँ अगणित तरंगों में फैल रही थीं। संपूर्ण अज्ञान का राज्य व्याप्त था, सत्कीण अहं भावना, मैं और तुम के भेदों को बढ़ा रही थी। हास्य में, प्रेम में, क्रोध में और भय में भिन्न भिन्न प्रतिक्रियाएँ होती थीं। इन्द्रियाँ बार-बार वहिमुख होती थीं। इस मोह-दशा से सहसा एक दिन मुक्ति मिली। निराला ने उस मुक्ति का वर्णन इस प्रकार किया है

पहुँचा मैं लक्ष्य पर।  
अविचल निज शान्ति में,  
कलाति सब खो गयी—  
डूब गया अहंकार  
अपने विस्तार में  
टूट गये सीमाबध—  
छूट गया जड़ पिंड—  
ग्रहण देश-काल का,  
निर्जीव हुआ मैं—  
पाया स्वरूप निज  
मुक्ति रूप से हुई  
नीडस्थ पक्षी की  
तम विभावरी गई—

इस महान परिवर्तन के साथ वह सृष्टि जो माहमयी थी, अब ज्योतिर्मयी हो गई। चारा ओर अपना ही परिचय मिलने लगा। एक नए ससार का आविर्भाव हुआ। मन को विवर्णित कर सृष्टि की संपूर्ण शक्ति में समाहित हो समस्त त्रिगुणात्मक रूप में रचे गए। बुद्धि चित्त अहंकार पंचभूत और पंचतन्मात्राओं का यह समस्त गच्छिमान् की भीम्य संहार की भाँति प्रतीत होने लगा। सौन्दर्य

की आभा चतुर्दिक विकीर्ण हो गई। अनवरत जीवनसंवधा में एक प्रेम ही व्याप्त हो गया। भाग की अभिलाषा जाती रही। सत्पात्र अहं के निंदय मरोड़ समाप्त हुए। यह भावात्मक परिवर्तन था।

राम के क्षेत्र में सेवाभाव और सत्य के आदर्श विकसित हुए। मुक्त छंद का आविष्कार हुआ। अकृत्रिम रूप में मन का सहज प्रकाशन होने लगा। यद्यपि निराला ने इस जागरण की चर्चा बौद्ध युग के ऋषियों के प्रसंग में की है (देखिए 'परिमल' की 'जागरण' कविता पृ० 241-247 तक) परंतु यह वास्तव में निराला के अपने भावोन्मयन का भी संपूर्ण परिचय है।

'पंचवटी प्रसंग' में, जो निराला की एक आरम्भिक रचना है लक्ष्मण के मुख से निराला कम के स्वरूप को और भी स्पष्ट अभिव्यक्ति देते हैं। 'जीवन का एकमात्र अवलम्ब सेवा है, माता ने यही आदेश दिया है। मा की प्रीति के लिए ही मैं पुष्प चयन करता हूँ। इससे अधिक मैं कुछ जानता हूँ और न जानने की इच्छा करता हूँ। मेरी मा आदिशक्तिरूपिणी हैं। मेरी माता वे हैं जिनके अस्तित्व की छाप प्रणव से लेकर प्रत्येक मंत्र के अर्थ में व्याप्त है। मैं उन्हीं माता का सेवक हूँ। भुक्ति नहीं चाहता, उनके प्रति भक्ति अनी रह, यही बहुत है।' इन पक्तियों में निराला ने जीवन के उद्देश्य की व्यञ्जना की है। उनकी यह दाशनिकता प्रवृत्तिमुखी है क्योंकि वे भुक्ति का तिरस्कार कर भक्ति का आवाहन करते हैं। भुक्ति कमसंयास की ओर ल जाती है। निवृत्ति का संदेश देती है। परंतु भक्ति सासारिक क्षेत्र में कम की ओर प्रवृत्त करती है। माता या आदिशक्ति के प्रति निराला की यह समर्पणभावना उनके समस्त काव्य में व्याप्त है। यद्यपि सिद्धांत की भूमिका पर वे मायामोह रहित प्रज्ञात ज्ञान का स्वरूप निर्देश करते हैं परंतु कम और व्यवहार के क्षेत्र में वे मातृशक्ति के प्रति प्रणत होने के अपने अभीष्ट का सूचित करते हैं।

ऊपर हमने निराला के ज्ञान, भक्ति, कम और योग के समन्वय की चर्चा की है। 'पंचवटी प्रसंग' में राम के मुख से इसी समन्वय का आख्यान किया गया है। राम कहते हैं

भक्ति, योग, कम, ज्ञान एक ही है  
यद्यपि अधिकारिया के निकट भिन्न दीखते हैं।  
एक ही है, दूसरा नहीं है कुछ —  
द्वंद्व भाव ही है भ्रम  
तो भी प्रिये,  
भ्रम के ही भीतर से  
भ्रम के पार जाना है।

मुनियो न मनुष्या के मन की ग'-

सोच ली थी पहले ही ।

इसीलिए द्रवभाव भावुक म

भक्ति की भावना गरी—

प्रेम के पिपासुओं को

सेवाजय प्रेम का

जो अति ही पवित्र है,

उपदेश दिया ।

इन पक्तियों में निराला न केवल विभिन्न यागों को मानने हैं वरन् अधिकारी भेद से भिन्न भिन्न लोगों को एक ही लक्ष्य पर पहुँचता दिखाते हैं । कमयोग को वह 'प्रेम' शब्द द्वारा अभिव्यक्त करत है और उसे सेवाजय प्रेम की अभिधा देते हैं । यह प्रेम साधारण जना के लिए दुस्साध्य है, वह कहते हैं

प्रेम का पयोधि तो उमड़ता है

सदा ही निस्सीम भू पर

प्रेम की महामिमाला तोड़ देती क्षुद्र ठाट ।

जिसमें ससारियों के सारे क्षुद्र मनोवैग

तण सम बह जाते हैं ।

हाथ मलत भोगी,

घड़कते हैं कलेजे उन कायरा के

सुन सुन प्रेम सिधु का

सबस्व त्याग गजन घन ।

यही प्रेम साधक को कम की ओर प्रवृत्त करता है । निराला का यह ज्ञान भक्ति और कम सबधी निर्देश भारतीय वेदात की शिक्षा के अतिशय अनुरूप है ।

कुछ लोग निराला को स्वामी विवेकानन्द के नव्य वेदात का अनुयायी मात्र मानते हैं, परन्तु निराला की विचारणा और उनका व्यक्तित्व रामकृष्ण आश्रम की सयासचर्या में सीमित नहीं रहा है । सयासिया के लिए लोकसवासबधी जो सीमित क्षेत्र आश्रम व्यवस्था में निर्दिष्ट है उतने से निराला को सतोष नहीं हो सकता था । रोगियों की परिचर्या अकालपीडिता की सहायता तथा ऐसे ही अय आय जो आश्रम की सक्रियता के परिचायक हैं निराला के लिए पर्याप्त नहीं थे । उनकी जीवन चेतना केवल आध्यात्मिक भूमिका में सीमित न रहकर पूणत मानवतावादी और मानववादी हो गई है । उनकी यह पक्ति

ने मैं कल धरण  
जननि दुख हरण  
पद राग रजित चरण

जहा एक जोर मातशक्ति के प्रति संपूर्ण समर्पण और बलिदान की भावना से  
आपूरित है वही

प्राण सघात के सिंधु के तीर मैं  
गिनता रहूँगा न कितने तरंग हैं,  
घोर मैं ज्या समोरण करूँगा सतरण

जसी पकिनया उनकी अदम्य जीवनाभिलाषा और कमों-मुखता की परिचायक है।

विशुद्ध आध्यात्मिक दाशनिकता और आधुनिक मानवतावादी दृष्टि में मुख्य  
अंतर यह है कि आध्यात्मिक दशन मनुष्य की भौतिक जीवनचर्या के केंद्रीय स्तरों  
में अभिरुचि नहीं रखता, जबकि मानवतावादी प्रवृत्तियाँ भौतिक जीवन से पूर्णतः  
संपृक्त रहती हैं। बल्कि कहा जा सकता है कि वह मनुष्य के लौकिक जीवन से  
ही संघटित होती हैं। इस दृष्टि से देखने पर निराला केवल आध्यात्मवादी दशन  
के पुरस्कर्ता नहीं हैं बरन वे अशेष मानवतावादी भूमिकाओं पर गए हैं। यहाँ  
हम उनके इन दोनों पक्षों के कुछ उदाहरण देना चाहेंगे।

निराला का विशुद्ध आध्यात्मवादी दशन ज्ञान, भक्ति, निस्संग काम, प्रेम  
और याग संबंधी भूमिकाओं पर अभिप्रेत हुआ है। ज्ञान की उपलब्धि के बिना  
अध्यात्म (जिविधा) दूर नहीं होता और ज्ञान का प्रकाश मिलने पर तम विभावरी'  
मिट जाती है इसका उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं। अद्वैत भावना पर पहुँचने  
पर संसार कैसा लगता है या क्या बन जाता है इसके संबंध में निराला का एक  
गीत इस प्रकार है

जग का एक देखा सार।  
बण्ड अगणित दह सप्तक  
मधुर स्वर झंकार।  
बहु सुमन, बहुरंग, निर्मित एक सुंदर हार,  
एक ही कर से गुथा उर एक शाभाभार।  
गद्य शत अरविन्द नन्दन विश्व बन्दन सार,  
अखिल उर रजन निरजन एक अनिल उदार।

यही वह विश्वात्मवादी दृष्टि है, जो निराला की अद्वैत धारणा में निहित हुई  
है। समस्त विश्व को एक ही तत्त्व से आपूरित देखना, मानवचेतना को मानवता  
वाद की ओर सीधे अग्रसर करना है। अपनी अनेकानेक कविताओं में निराला  
ने विराट के प्रति अपना आकर्षण व्यक्त किया है। यह 'विराट' वास्तव में कोई

विशुद्ध अध्यात्मवादी पदाय नहीं है, वरन यह समस्त विश्व की व्यापकता और एकात्मता का प्रतीक है। निराला की जो भावना उस महान एकात्मता को देखती है, वही बार बार उस शक्ति के प्रति प्रणत होती है, जो एकात्मता के मूल में है। उस विश्वात्मा के प्रति मानव आत्मा का कैसा अभिन और मनोरम सबध है, इस निराला 'तुम अपनी तुम और मैं' शीपक कविता में व्यक्त किया है।

तुम शिव हो, मैं हूँ शक्ति,  
तुम रघुकुल गौरव रामचन्द्र,  
मैं सीता अचला भक्ति।  
तुम आशा के मधुमास  
और मैं पिक कल कूजन तान,  
तुम मदन पञ्चशर हस्त  
और मैं हूँ मुग्धा अनजान।  
तुम अवर मैं दिग्वसना,  
तुम चित्रकार घन पटल श्याम  
मैं तडित तूलिका रचना।

स्पष्ट है कि इस परम सत्ता के प्रति कवि की अशेष अनुरक्ति है। यहाँ निराला की भक्तिभावना का अच्छा निदर्शन प्राप्त होता है। और यह भावना ही उनकी मानवतावादी दृष्टि का आधार है उनके परवर्ती काव्य में यह भावना और भी गभीर हो गई है और जो सबध सहज सौंदर्यमूलक थे वे गहन आस्थामूलक हो गए हैं।

कम की तात्त्विकता के सबध में निराला को अशेष विश्वास था। उनकी 'अधिवास' शीपक कविता में उनकी यह धारणा निरावत होकर अभिव्यक्त हुई है। नपक्कम की प्रचारक दाशनिक्ता में कम मात्र बधन कारक है परन्तु निराला कहते हैं

देखा दुखी एक निज भाई  
दुख की छाया पड़ी हृदय में मर  
पट उमड़ वेदना आई,  
उसकी अधुमरी आँखा पर मरे करुणाचल का स्पश  
करता मेरी प्रगति अनन्त  
किन्तु तो भी है नहीं विमश  
छूटता है यद्यपि अधिवाम,  
किन्तु फिर भी न मुझे कुछ नास।

इन पंक्तियों में निराला की मानवतावादी और लोक-मुखी दृष्टि का स्पष्ट

परिचय मिलता है। यहाँ वे स्यासमूलक विचारधारा का अतिक्रमण करते हुए दिखाई देते हैं। वह सीमित अध्यात्म जो कमनिपथ के आधार पर संस्थित है निराला को संतोष नहीं दे पाता।

यद्यपि निराला न कुछ कविताओं में व्यक्ति के भीतर ही परमतत्त्व को देखने की योगमार्गी पद्धति भी अपनाई है परंतु इस पद्धति का प्रयोग इन्होंने विरलता के साथ किया है

पास ही रे, हीरे की खान  
खोजता कहाँ और नादान ?  
कहीं भी नहीं सत्य का रूप  
अखिल जग एक अध-तम कूप  
ऊर्मि-धूर्णित रे मृत्यु महान,  
खोजता कहाँ यहाँ नादान।

परंतु इसी अंतरंग साधना का एक दूसरा पक्ष वह भी है जहाँ निराला कहते हैं  
अमृत सत्तान <sup>३</sup> तीव्र  
भेद कर सप्तावरण मरण-लोक,  
शोकहारी ! पहुँचे ये वहाँ  
जहाँ आसन हैं सहस्रार—

इससे यह सूचित होता है कि निराला योगमार्गी वैयक्तिक साधना को भी मानवों में अदम्य शक्ति भर देने के उपाय के रूप में प्रयोग करते हैं। योगसिद्ध पुरुष के लिए ही उनका कहना है

तुम हो महान,  
तुम सदा हो महान् !  
है नश्वर यह दीन भाव  
कामरता कामपरता,  
ब्रह्म हो तुम,

पद रज भर भी है नहीं पूरा यह विश्व भार

योग की साधनाएँ आत्म में ही परमात्म तत्त्व को देखने की किसी वैयक्तिक उपलब्धि के लिए नहीं, वरन् मानव आत्मा को अजेय शक्ति प्रदान करने के लिए काम में लाई गई हैं। यही साधना 'राम की शक्तिपूजा' में घोर निराशा की परिस्थिति में राम को अजेय शक्ति देती और उनकी विजय का कारण बनती है। ऊपर की एक पंक्ति में जहाँ निराला अखिल जग को अधकूप कहते हैं और मृत्यु को महान कहकर 'ऊर्मिधूर्णित' बताते हैं, वहाँ उन पर प्राचीन सत्त दशन का प्रभाव परिलक्षित होता है।

निराला के प्रेम दर्शन के उदात्त स्वरूप का उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं।  
 स्त्री पुरुष व लौकिक प्रेम में भी यह उदात्त प्रेम किस प्रकार उच्छलित होता है, यह  
 निराला की प्रसिद्ध कविता प्रिय यामिनी जागी मैं चित्रित हुआ है। पति के  
 शयनकक्ष में लौटी हुई नारी का यह एक सुंदर चित्र है

हर उर पट, फेर मुख के बाल,  
 लख चतुर्दिक चली भाँद मराल,  
 गह मैं प्रिय स्तन की जयमाल,  
 वासना की मुक्ति मुक्ता  
 त्याग मैं तागी ।

यहाँ गहिणी को 'प्रिय-स्तन की जयमाल', 'वासना की मुक्ति' और 'त्याग मैं तागी'  
 हुई मुक्ता कहकर निराला न लौकिक प्रेम को महान महिमा से मण्डित किया है।  
 निराला की ये समस्त भावनाएँ उठ किसी क्रमागत दर्शन में बाध नहीं रखती,  
 बरन जा कुछ स्वाभाविक और स्पृहणीय है, उसकी ओर उन्मुख करती है। निराला  
 की नाना भक्ति व प्रेममूलक धारणाएँ उठ किस प्रकार मानववार्ता और  
 मानवतावादी जीवनपक्षा की ओर प्रेरित कर रही थी, विराट और विश्वात्मवाद  
 के माध्यम से वे किस प्रकार लोक जीवन की भावभूमिका पर प्रत्यागत हो रहे थे,  
 इसका कुछ आभास ऊपर दिया गया है। उस उदात्त भूमिका में जब निराला  
 मानव भूमिका पर पदापण करते हैं, तब उनकी कविता आधुनिक समाज के व्यंग्यों  
 की भी देखती है और वे कहते हैं

छोड़ दो जीवन या न भलो,  
 एठ अकड़ उसका पथ से तुम  
 रथ पर यो न चलो ।  
 मिला तुम्हें सब है अपार धन  
 पाया कृष्ण उसने कैसा तन ।  
 क्या तुम निमल, वही अपावन ?  
 सोचो भी सभला ।  
 अथवा  
 चाल ऐसी मत चली  
 मण्टि से ही गिर रहा जो  
 शक्ति से फिर मत छली । —  
 बनो वासन्ती महुल  
 पत्रिका तर की अतुल,  
 फिर सुरस सचारिका

मुख सारिका उसकी मुकुल  
फिर मधुर मधुदान म नव  
प्राण द देवर फलो ।

न पक्षितयो म निराला की मानवतावादी दृष्टि अत्यंत स्पष्ट हो गई है । यह वस्तुतः उनका उस अध्यात्मवादी दशन से ही निसृत भावना है । व सामाजिक वपम्यो को एकात्मबोध का अवरोध ही नहीं, विश्वात्मा का अपमान मानत हैं ।

निराला की इस मानवतावादी जीवनदृष्टि का स्वरूप और उसकी प्रेरक आध्यात्मिकता को देख लेने के पश्चात् हम उनके जीवनदशन के उस विद्रोही पक्ष पर आते हैं, जहां वे एक प्रखर और क्रान्तिकारी समाजद्रष्टा के रूप में दिखाई देते हैं । 'बादल राग शीपक' अपनी आरम्भिक कविताओं में ही व इस विद्रोही भावना को व्यक्त कर चुके थे । बादल के प्रतीक द्वारा वे उस नास्तिकत्व शक्ति का आवाहन कर चुके थे जो सामाजिक वपम्यो को मिटा देने की शक्ति रखता है

भय के मायामय आसन में  
गरजो विप्लव के नव जलधर

तथा

रुद्ध कोप है, क्षुब्ध ताप  
अगना अग से लिपटे भी  
आतंक अक पर काप रहे हैं  
धनी वज्र गजन से बादल  
नस्त नयन मुख डोँप रहे हैं  
जीण बाहु है शीण शरीर,  
तुम्हे बुलाता कृपक अधीर,  
ऐ विप्लव के वीर ।

राजनीतिक क्षेत्र में फले हुए विदेशी शासन के अनाचारों के प्रति क्षुब्ध होकर वे श्यामा का आवाहन करते हैं

एक बार बस और नाच तू श्यामा !

साम्राज्य, सत्ता, तानाशाही,

कितने ही हैं असुर, चाहिए कितने तुमको हार ?

कर मेखला मुहमालाआ से बन मन-अभिरामा --

एक बार बस और नाच तू श्यामा ।

'बादल राग' और 'एक बार बस और नाच तू श्यामा' कविताओं में निराला नाति का आवाहन प्राकृतिक और आध्यात्मिक प्रतीकों के माध्यम से करते हैं । यहां तक उनकी अध्यात्मा मुखी मानव साम्य की प्रेरक और वपम्या की विनाशक विचारधारा



का वह स्वरूप दिखाई देता है जो उनकी मूल दार्शनिकता के साथ अभिन्न रूप से जुड़ा हुआ है। हम देख चुके हैं कि सारी प्रेरणाएँ उन्हें अपने क्रांतिकारी अद्वैत दर्शन से प्राप्त हुई हैं। यह उनके पूर्ववर्ती काव्य का केंद्रीय दार्शनिक पक्ष है। अपने परवर्ती काव्य में निराला की दार्शनिकता कुछ नए मोड़ लेती है और वे आध्यात्मिक सम्पन्न छाड़कर विशुद्ध लौकिक और सामाजिक भूमिका पर अपनी विचार सरणी को उतार लेते हैं। उनकी इस परवर्ती दार्शनिकता का भी परिचय देना आवश्यक है।

### परवर्ती दार्शनिकता

ऊपर की विवचन में हम देख चुके हैं कि निराला मूल रूप से भारतीय अद्वैत दर्शन से अनुप्रायित हैं और उन पर विवेकानंद आदि की नई व्याख्याओं का पूरा प्रभाव है। हमने यह भी देखा कि वेदाती व्याख्याओं से आगे बढ़कर निराला ने मानवतावादी विचार भूमिकाओं को अपनाया है और सामाजिक क्रांति का संदेश भी दिया है। नारी पुरुष की प्रेम भावना को लेकर उनका जो सौंदर्यवादी और स्वच्छंदतावादी काव्य है, उसमें भी इसी दार्शनिक और सांस्कृतिक परंपराओं का योग देखा जा सकता है। निराला का स्वच्छंदतावाद चाहे वह सामाजिक क्रांति के क्षेत्र में हो या नारी और पुरुष के संबंधों के क्षेत्र में सबकुछ एक दार्शनिक आभा से समन्वित है। पश्चिमी स्वच्छंदतावाद की तरह वह महान भावों-मेघ की अपेक्षा अद्वैतवादी चिंतन को केंद्र में रखकर चला है। उनका स्वच्छंदतावाद कल्पनामूलक नहीं कर चिंतन की प्रेरणाओं से संवर्धित है।

निराला के परवर्ती काव्य में यद्यपि उनकी दार्शनिक चिंतना और आदर्श वे ही हैं, जिनका आविर्भाव और पृष्ठि उनके व्यक्तित्व के माध्यम से उनकी पूर्ववर्ती काव्य रचनाओं में हुआ था परंतु अंशतः उनका रूपांतरण भी हुआ है। अपनी आरंभिक रचनाओं में जहां वे किसी महान और व्यापक आध्यात्मिक तत्त्व का आधार लेना नहीं भूलते परवर्ती रचनाओं में वैसे उल्लेख अपेक्षाकृत कम हैं। निराला के वैयक्तिक अनुभवों ने उनके आरंभिक उत्साह को बहुत कुछ कम कर दिया था और वे सामाजिक जीवन की विकृतियों से दुःख होने लगे थे। हम स्मरण रखना है कि निराला एक सामान्य परिवार से ऊपर उठकर काव्य माहित्य में प्रविष्ट हुए थे। उनके निजी जीवन में आर्थिक संघर्षों का ताता लगा रहा था। राजनीति के क्षेत्र में उन्होंने यह देखा कि नेतागिरी भी एक विशेष आर्थिक माध्यम पर प्रतिष्ठित है। इस सच को उन्होंने यत्र-तत्र बड़े बठोर शब्दों में व्यक्त किया है।

मैं भी होता यदि राजपुत्र —

जितन पेपर, सम्मानित कण्ठ से गाते मेरी कीर्ति अमर,

लक्षपति का यदि कुमार

होता मैं शिक्षा पाता अरब समुद्र पार

देश की नीति के मेरे पिता परम पण्डित

एकाधिकार रखते धन पर भी अविचल चित्त

होते उन्नतर साम्यवादी करते प्रचार,

घुनती जनता राष्ट्रपति उह ही सुनिर्धार,

पसे मे दस राष्ट्रीय गीत रचकर उन पर

कुछ लोग बचते गा गा गदभ गदन स्वर ।

‘बादल राम’ म जा बिद्रोह भावना बादल के प्रतीक के माध्यम से व्यक्त हुई है और राजनीतिक शक्ति का जो सदश श्यामा का आवाहन करने प्रस्तुत किया गया है, उसके बदले इन पक्तियां मे निराला की सामाजिक विचारणा माध्यम या आवरण रहित हो गई है । इसे हम निराला के काव्य का नया अध्याय कह सकते हैं । यही से उनकी उस व्यंग्यात्मक दृष्टि का उभेय होता है, जिसका सीधा सबध वेदांग से न होकर सामाजिक वास्तविकता से है ।

इलाहाबाद के पथ पर पत्थर तोड़ती हुई स्त्री को निराला ने ‘स्वराज्य भवन’ या आनन्द भवन’ के सामने की सड़क पर देखा था । उन्होंने उसका जो चित्र दिया है, वह इस प्रकार है

कोई न छायादार,

पेड़ वह जिसके तले बैठी हुई स्वीकार—

बढ़ रही थी धूप,

गमिया के दिन,

दिवा का तमतमाता रूप,

उठी झुलसाती हुई लू,

रई ज्या जलती हुई भू—

सामने तर मालिका अट्टालिका, प्राकार ।

यह दृश्य आनन्द भवन के सामने का है और इस प्रकार इसमें एक निहित राज नीतिक व्यंग्य भी है ।

निराला की परवर्ती काव्य रचना में एक द्विधात्मकता आदि से अत तक व्याप्त है । एक ओर वे वैयक्तिक अवसाद और पारिवारिक विभीषिकाओं में फसे हुए हैं और दूसरी ओर सामाजिक अत्याय और अनाचार उह उत्पीडित कर रहे हैं । इन दोनों दवावों के परिणामस्वरूप निराला के परवर्ती काव्य में व्यंग्य और विडवना

का प्राधान्य हा गया है। दूसरी ओर वे अपनी उदात्त दाशनिकता के दृढ़ मूल सत्कारों से भी आबद्ध हैं। फलतः उनकी इस समय की रचनाओं में एक ओर 'राम की शक्तिपूजा' और तुलसीदास जैसी उदात्त सृष्टियाँ हैं, वहाँ दूसरी ओर 'कुछ कर न सका तो क्या' जैसे करुण संकेत हैं। परिस्थितियाँ के इस खिंचाव में निराला के काव्य को दो खंडों में विभक्त कर दिया है। कुछ लोग उनकी इन दोहरी प्रवृत्तियों में क्रमशः आदर्शवाद और यथार्थवाद के दाशनिक तथ्यों का आकलन करने हैं। पर वस्तुतः यह निराला के एक ही व्यक्तित्व के दो पक्ष प्रतीत होने वाले पहलू हैं। उनकी यथार्थों मुख भावना और प्रवृत्तियाँ न तो किसी भौतिकवादी दशन की उपज हैं, और न इनमें किसी वस्तुवादी कला शैली का ही विन्यास है। वास्तव में ये निराला की सांस्कृतिक चेतना के विघटन की सूचनाएँ हैं।

### कुरूप जीवनस्थितियाँ

निराला के व्यंग्य काव्य में एक प्रखरता है जो आगे चलकर क्षीण हुई है और एक हास परिहास में परिवर्तित हो गई है। इस हास परिहास से भी भाग बढ़कर निराला अपने अंतिम जीवनकाल में करुण सवदनाओं के कवि बन गए हैं। उनके व्यंग्य चरण का उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं। उनकी हास्य विनोद और विडम्बना की रचनाएँ 'कुकुरमुत्ता' खजोहरा और 'स्फटिक शिला' आदि में ढली जा सकती हैं। कुकुरमुत्ता में निराला का दाशनिक पक्ष एकदम स्पष्ट नहीं है। कुछ समीक्षकों ने इसे पूँजीवाद और सामंतवाद के विपरीत पक्ष में रखकर देखा है। कुछ अन्य समीक्षकों ने इसमें किसी भी रचनात्मक विचारधारा का अभाव पाया है। उनका कहना है कि इस कविता में निराला जादू से अतः तब परिहास ही परिहास करते गए हैं। उसकी इस तलवार में धार ही धार है मूठ है ही नहीं। यह विवेचनाएँ आश्विन रूप से ही सही नहीं जा सकती हैं। निराला वास्तव में सदा व्याप्त कुरूपता में खिन्न और क्लेशित है। परंतु वे अपने उस मूल सांस्कृतिक आदर्श को भूल नहीं हैं जिसकी दो विकृतियाँ गुलाब और कुकुरमुत्ता के रूप में दिखाई देती हैं। इस कविता में परिहास के अतिरिक्त एक रचनात्मक पक्ष भी है और वह पक्ष है उक्त दाना विकृतियों के स्थान पर एक नई अमृत्युशैली सत्कृति की प्रतिष्ठा का। इसी प्रकार खजोहरा और स्फटिक शिला के कुरूप वस्तु चित्रण में भी निराला की व्यंजना एकदम नकारात्मक नहीं है। वह कुरूपता से खिन्न है और उसके सत्कार का आशा उनमें विद्यमान है।

प्रश्न यह है कि निराला के इस परिवर्तन का क्या विकास में कौन सी दाशनिक दृष्टि विघातक है? इसके उत्तर में हम कह सकते हैं कि इसमें उनके पूर्ववर्ती काव्य की सी कोई विधायक और सुस्पष्ट दाशनिकता नूढ़ निकालना कठिन है।

वस्तुतः यह सीधी प्रतिक्रियाओं का काव्य है और इसका चिंतन पक्ष बहुत कुछ प्रकीर्णक है। अनेक बार तो निराला के अवचेतन में स्थित दाशनिक संस्कार भी इस परवर्ती काव्य में अपना प्रभाव दिखा सके हैं। कई बार कवि की तात्कालिक प्रवृत्तियाँ प्रमुख हो गई हैं और वैसे स्थला में काव्य का कोई स्वतंत्र दाशनिक आधार नहीं रह गया है।

1950 के पश्चात् निराला पुनः अपने आध्यात्मिक जीवनदर्शन पर पहुँच जाते हैं पर एक अंतर के साथ। इस बार की दाशनिकता में ओजस्विता विस्तार और प्रमुख सामाजिक आशय कम हो गया है तथा उसके स्थान पर वैयक्तिक कर्षणा, विवशता और ऐकात्मिकता प्रमुख हो गई है। बीच-बीच में निराला सामाजिक जीवन की असाध्य विकृतियों की भी चर्चा करते हैं और उनसे राण के लिए विश्व शक्ति का आवाहन करते हैं। परंतु यह आवाहन भी कर्षणा और दया की भिक्षा के रूप में ही किया गया है। इस प्रसंग का एक प्रसिद्ध गीत यह है

दलित जन पर करा कर्षणा ।  
 दीनता पर उतर आय  
 प्रभु तुम्हारी शक्ति अर्पणा ।  
 हरे तन मन प्रीत पावन  
 मधुर हो मुख मनोभावन,  
 सहज चितवन पर तरंगित  
 हो तुम्हारी किरण तरणा ।

दो अन्य भूमिकाओं पर निराला का परवर्ती जीवनदर्शन अधिक शक्तिशाली और सक्रिय दिखाई देता है। उनमें से एक नारी के प्रति निराला की बढ़ती हुई श्रद्धा है और दूसरी प्रकृति के प्रति निराला का बढ़ता हुआ विश्वास है। उनके आरम्भिक स्वच्छन्दतावादी काव्य में भी ये दोनों भावभूमियाँ आइ हैं परंतु बहा निराला की मुख्य भावना सौंदर्यांकन की है। परवर्ती काव्य में ये दोनों पक्ष अधिक गंभीर जीवनचेतना के अंग बन गए हैं। नारी के संबंध में निराला की परिणत दृष्टि इस प्रकार है

तन की, मन की धन की हो तुम ।  
 नव जागरण, शयन की हो तुम ।  
 काम कामिनी कभी नहीं तुम  
 सहज स्वामिनी सदा रही तुम,  
 स्वर्ग कामिनी नदी बही तुम,  
 अनशन नयन नयन की हो तुम ।

मोह पटल मोचन आराचन,  
जीवन कभी नहीं जन शोचन,  
हास तुम्हारा पाश विमाचन,  
मुनि की मान, मनन की हो तुम ।

यह निराला नारी शक्ति के प्रति रामटिक दृष्टि से ऊपर उठ गए हैं और उ हान अधिक गभीर भूमिका अपनाई है । इसी प्रकार प्रकृति विषयक निराला का दृष्टि कोण भी परिवर्तित हुआ है । आरम्भ में प्रकृति की शृंगारिक छवि से निराला अधिक आकृष्ट थे । वे प्राकृतिक चित्रों को मानवीय शृंगार-प्रतीका के सहयोग से व्यक्त करते थे । अनेक बार उन्होंने प्राकृतिक शृंगार और मानवीय शृंगार में कोई अंतर नहीं रहने दिया परन्तु आगे चलकर जब निराला की चेतना में मानवीय जगत की कुरूपता अधिक गहर पैठ गई, तब उन्होंने प्रकृति का मानव सबंधों से अलग कर दिया और प्रकृति की वस्तुमुखी सत्ता के गायक बन गए हैं । इस परवर्ती समय में प्रकृति निराला की अधिक गभीर आशय बन गई है और वे उसे जीवन समृद्धि का अक्षय स्रोत मानने लगे हैं । निम्नलिखित कविता उनकी प्रकृति सबंधी परवर्ती दृष्टि का एक उदाहरण है

शरत की शुभ्र गंध फैली,  
खुली ज्योत्स्ना की सित शली ।  
काले बादल धीरे धीरे  
मिटे गगन को पीरे-पीरे,  
पीर गई उर आये पीर,  
बदली छूति मैली ।  
शीतावास खगो न पकड़े,  
चहचह से पड़ा को जकड़े,  
मीवन से वन उपवन अकड़े,  
ज्वारा की लटकी है थली ।

इसकी तुलना में निराला की इन वर्षों की मानव सबंधी कल्पना कितनी कुरूप है

मानव जहा बल धाडा है  
कसा तन मन का जोडा है ?  
किस साधन का स्वाग रचा यह,  
किस बाधा की बनी स्वचा यह,  
दख रहा है विन आ  
बय भाव का य

इस पर मे विश्वास उठ गया,  
विद्या से जब मल छुट गया  
पक पक कर ऐसा फूटा है,  
जसा सावन का फाड़ा है।

निराला की आरम्भिक दाशनिकता मे प्राकृतिक और मानव जगत की एक ही सत्ता है, परंतु यहां आकर इन दोनों का संपूर्ण विच्छेद हो गया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि जीवन के कटु तीक्ष्ण अनुभवों के फलस्वरूप निराला के दाशनिक आदर्शों और धारणाओं में काफी परिवर्तन हुआ है। यद्यपि यह भी सच है कि निराला की मूल आध्यात्मिक चिंतना किसी न किसी रूप में अपने लिए आधार ढूँढती और पाती रही है।

निराला के अद्वैतवादी अध्यात्मदर्शन के साथ किस प्रकार उनकी मानवतावादी और लौकिक सामाजिक मधप की भावना जुड़ी हुई है, यह हमें ऊपर देखने का प्रयत्न किया है। उनके आरम्भिक काव्य में बहुत वर्षों तक लौकिक मधप के साथ आध्यात्मिकता का सबंध अविच्छिन्न बना रहा है यह भी हम देख सके हैं। उनके परवर्ती काव्य में इन लौकिक और आध्यात्मिक पक्षों में खिंचाव बढ़ता गया है और कहीं कहीं दोनों के विच्छिन्न होने की स्थितियाँ भी आ गई हैं। प्रकृति और मानव जीवन का एक ही आध्यात्मिक मूल में बाँध रखने की निराला की आरम्भिक भावना और कल्पना सबसे अधिक आहूत हुई है और इसी पक्ष में सबसे अधिक खिंचाव दिखाई दिया है। इस खिंचाव की दो परिणतियाँ संभव और संभावित थीं। एक यह कि निराला विशुद्ध लौकिक भूमिका पर आ जाएँ और अपनी चेतना के उन तत्त्वों को जो विश्वात्मवाद में सबधित थे एकदम ही छाड़ दें। दूसरी संभावना यह थी कि वे अपने मूल आध्यात्मिक दर्शन का अनुष्ण रखकर काव्य रचना करते। निराला ने अतः दूसरी भूमिका ही स्वीकार की है और अपने अन्तिम मीनों में वे विश्वशक्ति के प्रति अपनी समर्पण भावना व्यक्त करने लगे हैं। यद्यपि यह आध्यात्मिक भावना थी परंतु यह उनके आरम्भिक अध्यात्म से जो विराट का प्रतीक था और जिसमें निराला विद्रोह की प्रेरणा ले रहे थे बहुत कुछ भिन्न अध्यात्म है। इस परवर्ती अध्यात्म में निराला की व्यक्तिगत और ऐकात्मिक भावनाओं का अधिक महत्त्व स्पष्ट है। इस प्रकार की ऐकात्मिक भक्तिभावना एक ईश्वर या त्राणकर्ता की आकांक्षा रखती है और उस अद्वैत तत्त्व में भिन्न हो जाती है जो व्यापक और समष्टि में कोई अंतर नहीं देखता तथा जो समस्त सृष्टि में व्याप्त होकर भी उसमें अतिनाश है। ईश्वर तत्त्व की द्वैतमुखी कल्पना निराला के आरम्भिक काव्य में परिलभित नहीं जाती। उनकी दो एक रचनाएँ ऐसी भी हैं जो अद्वैतवाद में निहित होकर भी निरीश्वरवाद का

सवेत दती हैं। एक कविता इस प्रकार है

कौन तम के पार ? र कह !  
 अलिख पल के सात, जल जग,  
 गमन घन घन धार—। रे कह !  
 गद्य व्याकुल कूल उर-सर,  
 लहर-कच कर कमल मुख पर,  
 हृष अलि हर स्पश शर सर  
 गूँज बारम्बार । र, कह ।  
 उदय म तम भेद सुनयन  
 अस्त दल ढक पलक रल तन,  
 निशा प्रिय उर शयन सुख घन,  
 सार या कि असार ? र कह ।

इस गीत में निराला न तम के पार अथवा पांचभौतिक जगत के परे किसी ऊपर सत्ता के अस्तित्व में शका प्रकट की है। इस कविता का सारा विन्यास जगत के समस्त दृष्टा में अद्वैत की व्याप्ति देखता है। जो सत्ता (सूय) उदयकाल में अधकार का भेदन करती है, अस्त के समय वही अपनी पगुडियों का ढक लेती है और वही निशाकाल में प्रिया प्रियतम के मिलनात्मक सुख का आधार बनती है। इस पैरिधि में ही सब कुछ है। इस सार कह या असार। गीष्म ही वर्षा का हनु है। द्रवित जल ही नीहार (हिम प्रस्तर) बनता है। इन दृश्यमान विभेदा में व्याप्त अभेद ही एक तत्त्व है। भेदा के परे अभेद की कोई पृथक् पहचान नही है। यह दृष्टि अनीश्वरवाद के अत्यधिक समीप है। परंतु अपनी परवर्ती कविता में निराला की भक्ति भावना विषुद्ध ईश्वरवादी हो गई है। वे उपास्य और उपासक सवध के भावस्तर पर आ गए हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि निराला की आरंभिक अद्वैत भावनापन्न भक्ति और उनकी परवर्तिनी द्वैतवादी भक्ति में बहुत अंतर आ गया है।

अपने परवर्ती काव्यकाल में निराला न भक्ति और विनय सवधी रचनाओं के अतिरिक्त सत्सद्वादी महात्मा बुद्ध का यहो निम्नी है, शीपक मास्वतिक स्तर की कविताएँ भी लिखी हैं, जिनमें भारतीय जीवन और सस्कृति के उदात्त तत्वा का आलोकन किया गया है। निराला की इन कविताओं में उनके आरंभिक काव्य-काल का पुनर्दशन होता है। यद्यपि यहां भी यह अंतर विद्यमान है कि इन परवर्ती रचनाओं में उनका मयन और अध्ययनशील पक्ष अधिक प्रमुखता से प्रनिर्फलित हुआ है। उनकी आरंभिक मास्वतिक भावनाओं की कविताओं और इन परवर्ती सास्वतिक कविताओं में यह अंतर है कि उनकी पिछली कविताएँ अधिक वस्तु-

मुखी, विवरणपूर्ण और पांडित्य की निदशक है। इसी समय उन्होंने रामकृष्ण आश्रम की अपनी पुरानी अभिज्ञता का आधार पर सवा आरम्भ' जैसी सबी कविता भी लिखी, जो विशुद्ध विवरणात्मक है। भावामेप का क्षणा में जो इतिवृत्तात्मकता या विवरणप्रियता विलीन होकर भावव्यजना और रसव्यजना का आधार बन जाती है वह इन कविताओं में परिष्फुट नहीं हो सकी, वरन् इनमें वह इतिवृत्त बनकर ही आई है। इससे यह भी सूचित होता है कि निराला की यह परवर्ती दाशनिकता उनके व्यक्तित्व से सीधे निसृत होकर स्वतन्त्र वस्तु का रूप में अभिव्यक्त हुई है। निराला के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य के दाशनिक अंतर का हम उपयुक्त रूपों में देख सकते हैं।

काव्य के माध्यम से अभिव्यक्त निराला के दाशनिक पक्ष का हम मुख्यतः चार चरणों में विभाजित देखते हैं। उनका प्रथम चरण समृद्ध और सशक्त अद्वैतवादी दशन का रहा है जिसका अंतराल से उनकी मानवतावादी दृष्टि का उद्गम हुआ है। यह चरण उनकी सश्लिष्ट दाशनिकता और उनके काव्य का संपूर्ण रूप में आलोकित कर सका है। उनका द्वितीय चरण दाशनिक भूमिका पर द्विधात्मक हो गया है। एक ओर उनकी सशक्त आध्यात्मिकता है तो दूसरी ओर उनके निजी जीवन के अनुभवों से प्रभावित उनकी व्यंग्यात्मक दृष्टि है। यह व्यंग्यात्मकता उनकी दाशनिक एकात्मकता में दरारें पड़ा करती है यद्यपि इनसे उनका मूल चिंतन विक्षत नहीं हुआ था। निराला के तृतीय चरण में लौकिक जीवन का कुरूप पक्ष उनकी चेतना का बहुत दूर तक क्षुब्ध कर चुका था और वे जीवन सबधी कुरूप प्रतिक्रियाएँ व्यक्त करने लग पड़े थे। हास्य और विनाद के माध्यम से उनका यह तृतीय दाशनिक चरण अभिव्यक्त हुआ है। इस में हम निराला की विघटित दाशनिकता का चरण कह सकते हैं। अपने चतुर्थ चरण में उन्होंने फिर से आध्यात्मिक दशन का पल्ला पकड़ा था। परन्तु इस बार वे द्वैतभक्ति और शरणागति की ओर अधिक अनुप्रेरित हैं। यदि काव्य के बाहर जाकर निराला के दाशनिक या वैचारिक परिवर्तनों को देखें, तो वहाँ भी इसी प्रकार के चरण दिखाई देंगे। कथा साहित्य में 'अप्सरा' और 'अलका' में उनकी भावात्मक और आदशवादी दृष्टि सक्रिय है। उनकी कहानियाँ में यत् तत्र कुरूप जीवनचित्रों का आगमन होना लगा है। 'त्रिलसुर बकरिहा' तथा 'कुलीभाट' में उनकी व्यंग्यात्मक दृष्टि और प्रचलित सामाजिक मूल्यों पर अविश्वास स्पष्ट हो गया है। यही चरण तो स्पष्ट है किन्तु इसके पश्चात् निराला कथासाहित्य की कोई व्यवस्थित कृति प्रस्तुत न कर सका जिससे उनके अंतिम वर्षों की चिंतना का हम परिचय मिलता। काव्यरचना में जहाँ वे अपने अंतिम चरण में प्रायः 300 मुदर भावात्मक गीत हम दे गए हैं, उसके समानांतर उनकी कोई कथाकृति नहीं है। परन्तु निराला की बदलती हुई



दाशनिक दृष्टि का जो स्वरूप उनके काव्य में अभिव्यक्त हुआ है, उसकी अनुरूपता एक सीमा तक उनके कथासाहित्य में भी दिखाई देती है। इस प्रकार निराला दशन के सबंध में हमारा यह विवेचन अपर साक्ष्य द्वारा भी समर्थित होता है। यद्यपि कवि का काव्य सौंदर्यसृष्टि है और उसकी दाशनिकता का मूल्य उस सौंदर्य को पुष्ट बनाने और आलोकित करने में है फिर भी किसी कवि के दाशनिक पक्ष का अनुशीलन स्वतंत्र रूप से करना भी उपादेय होता है। ऐसे काव्य से कवि के व्यक्तित्व और उसके काव्य पर पड़ने वाले प्रभावों का आलोकन करने में सहायता मिलती है। इसी उद्देश्य से यहाँ निराला काव्य के दाशनिक पक्ष पर विचार किया गया है।

## आधुनिक प्रगीत और निराला

नवजागत राष्ट्रीयता की प्रेरणा से कितन ही नए कवि और लेखक नया साहित्यिक निर्माण करने लगे थे। असहयोग आंदोलन से उत्तन। सीधा संबंध मधिलीशरण का नहीं था, जितना उनके छोटे भाई सियारामशरण का था। महात्मा गांधी द्वारा प्रवर्तित राजनीतिक और सामाजिक आंदोलन की पहली ही हलचल में सियाराम शरण का भावुकतापूर्ण आख्यानगीत और रामनरेश त्रिपाठी की 'मुमन', 'पथिक' और 'मिलन' जसी रचनाएँ प्रकाशित हुई। गोपालशरण सिंह की रचनाओं में भी एक नया प्रभाव दिखा गया और गयाप्रसाद सनेही तो अत्यंत सीधी और प्रभावपूर्ण 'राजनीतिक कविता' करने लगे। राष्ट्रीय आंदोलन की इस पहली बहार में ही हिंदी साहित्य को इन नए कवियों और लेखकों का उपहार मिला।

परंतु ये कवि और लेखक राष्ट्रीय आंदोलन के इतने सीधे प्रभाव में थे कि उन्होंने अपनी राष्ट्रीय भावनाओं को 'राजनीतिक' या 'सामाजिक आख्यानो' की सीमा में ही बांध दिया। इतनी भीड़ी और तात्कालिक प्रेरणा से की गई रचनाओं में कदाचित् उतनी काव्यात्मक व्यापकता नहीं आती, जितनी श्रेष्ठ काव्य के लिए अपेक्षित होती है। किसी भी राष्ट्रीय आंदोलन के कतिपय पहलुओं को ज्या का ल्यो चित्रित कर देना अथवा उस आंदोलन की तात्कालिक प्रतिक्रिया में कोई रचना प्रस्तुत कर देना, कवि की भावना और कल्पना का अधूरा ही आयास कहा जाएगा। इतनी प्रत्यक्षता काव्यसाहित्य के लिए लाभकर नहीं होती। इस प्रक्रिया में न तो कविकल्पना का पूरा पावन हो पाता है न रचयिता के भावों के साथ उसके सांस्कृतिक और साहित्यिक और सामर्थ्य का पूरा घाग हो पाता है। साहित्य कोरी राजनीति नहीं है, न वह राजनीतिक भावना का उच्छ्वास मात्र है। साहित्य वास्तव में कवि की भावसत्ता का साथ उमक संपूर्ण व्यक्तित्व का समाहार है।

### न तीन प्रगीतरूप

य रचनाएँ नई थी और सुंदर भी, किंतु इनमें रचनाकारों का व्यक्तित्व का उत्तना अंतरंग योग नहीं पाया, जितना अपेक्षित था। इस दृष्टि से कवियों और लेखकों का एक दूसरा बग अधिक प्रशस्त साहित्यिक आधार लेकर आया। इन रचयि-

ताओ ने अपने भावा की अभिव्यक्ति के लिए 'सीधे राजनीतिक आख्यान' का सहारा नहीं लिया वे मुक्तका और भावगीता में अपनी भावना का प्रकाशन करने लगे। यद्यपि उनकी भावना भी राष्ट्रीयता से पूरी तरह अनुप्रेरित थी, परंतु उसके प्रकाशन का माध्यम उतना समीपी या सनिवट न था। इस दूरवर्ती माध्यम को अपना लेने में दो लाभ हुए। एक तो कविया की भावना में व्यापकता आई और उन्हें 'सीधे राजनीतिक' प्रेरणा से छुटकारा मिला और दूसरे उन्हें प्रगीतमुक्तक के रूप में एक नई काव्यशली का निर्माण करने का अवसर प्राप्त हुआ।

पुराने विवचको ने हम यह समझाया है कि आख्यानक या कथात्मक काव्य मुक्तक या प्रगीत की अपक्षा काव्यदृष्टि से अधिक प्रशस्त या समुन्नत होता है और इसके कई कारण भी उन्होंने बताए हैं। प्रबंधकाव्य या सगबद्ध रचना लंबी होती है और उसमें जीवन के अनकानक रूपा और मानवसंबन्धों का चित्रण और व्याख्या की जा सकती है। यह बात जगत ठीक हो सकती है, पर दूसरी दृष्टि से देखने पर प्रगीत की विशेषताएं भी स्पष्ट हो जाती हैं। प्रगीतकाव्य में कवि की भावना की पूर्ण अभिव्यक्ति होती है, उसमें किसी प्रकार के विजातीय द्रव्य के लिए स्थान नहीं रहता। प्रगीत में ही कवि का व्यक्तित्व पूरी तरह प्रतिबिंबित होता है। वह कवि की सच्ची आत्माभिभ्यञ्जना होती है। कथानककाव्य में जीवन के भावात्मक सघप और चरित्रों की रूपरेखा रचा करती है पर कवि के अतस्तल का उन्धाटन प्रगीत में ही संभव है। प्रबंधकाव्य में दृश्यचित्रण और वस्तुचित्रण के साथ बहुत सा इतिवक्त भी लगा रहता है, परंतु प्रगीतरचना में कविता इन समस्त उपचारों से विरत होकर केवल कविता या भावप्रतिमा बनकर आती है। सगीत के स्तरो की भांति प्रगीत के शब्द ही अपनी भावना इकाइयों से कविता का निर्माण करते हैं उनमें शब्द और अर्थ, लय और छंद अथवा रूप और निरूप्य की अभिन्नता हो जाती है। प्रबंधकाव्य कविता का आवृत और आच्छादित रूप है। प्रगीतकाव्य उसका निर्व्याज निखरा हुआ स्वरूप है। प्रबंधकाव्य यदि कोई रमोली फल है जिसका आस्वादन छिलक, रेशे और बिए आदि निकालन पर ही किया जा सकता है तो प्रगीतरचना उसी फल का द्रवरस है जिसे हम तत्काल घूट घूट पी सकते हैं।

ऊपर जिस नई प्रगीतसृष्टि की चर्चा की गई है उसके आरम्भिक स्रष्टा कानपुर की प्रभा के कवि थे। इनमें माखनलाल चतुर्वेदी और बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' का नाम मुख्य रूप से लिए जा सकते हैं। इस नए काव्यस्वरूप का नवनिर्माण बड़े भावुक हृदयों में हो रहा था। राजनीतिक और राष्ट्रीय भावना से अनुप्रेरित ये प्रगीत, स्वरूप में अति लघु और सहज में अति स्वल्प थे जिससे यह सूचित होता है कि प्रगीत की कला हिंदी में अभी अवतरित हो रही थी,

परतु नई कविता का यह नया वाहन इन राष्ट्रीय कवियों द्वारा भी पूरी तरह तयार न किया जा सका। अभी इसका परिपूर्ण विकास ज़ेप था। कवि प्रसाद, मुकुटधर पांडेय और रूपनारायण आदि स्वतन्त्र रीति से इस नए काव्यभाजन प्रगीत का निमाण करने में लग हुए थे। ये कवि केवल राष्ट्रीय न थे, य नव-जीवन की अधिक व्यापक भावनाभूमि पर काम कर रहे थे। प्रसाद का 'घरना' नए जीवनश्रुति से समन्वित था। रूपनारायण के 'घनवन्धन' में नई स्वच्छन्द भावना का अच्छा योग था। मेरे जीवन की सरिता बाधों के आसू में डल जा' है अनजान विदशो आज जैसी रचनाओं में नए युग की भावना और कवि की वैयक्तिक चेतना या सचेतना समस्त साहित्यिक सामाजिक रुढ़ियों और पूर्व सत्कारों का बोझ त्यागकर निरावरण हो रही थी और उसी मान में नए प्रगीत का भी निर्माण और निधार हो रहा था।

इस निमाण की रही सही कमी पूरी की पत और निराला ने जिहाने नए प्रगीत का नितात नई कल्पना में अभिप्रेत किया, भाषा को नई वेश भेषा दी, अभिव्यजना की नूतन मुद्राएँ और भूमिमाएँ भट की। कविताकामिनी अब नए स्वरूप में मजकर पस्तुत हो गई। इसे नया रूप और नई काति, नया कलेवर और नई लयगति इन दोनों कवियों ने प्रदान की। प्रगीत नए युग का काव्यप्रतीक बना। इसके निर्माण में किसी ओर से नई भावना नई अभिव्यजना जयवा नए काव्यमात्रे की दृष्टि से कोई कमी तो नहीं रह गई है, इसी की परीक्षा के लिए निराला ने इस नए काव्यपात्र प्रगीत की ठोक दजाकर देखा, मुक्तछन्द के द्वारा इसे बलपूर्वक झकझोर कर देखा और जब किसी ओर में कोर कसर नहीं दीखी, तब इसे नए युग के प्रतिनिधि काव्यभाजन की प्रतिष्ठा दी गई।

ऊपर कहा जा चुका है प्रगीतकाव्य में शब्द और अर्थ, लय और छन्द, तथा रूप और वस्तु एक दूसरे के समीप आकर अभिन्न हो जाते हैं। इसी के साथ यह भी जान लेना चाहिए कि प्रगीत में कवि की भावना कल्पना उसकी अभिव्यजना और उसके द्वारा निर्मित प्रगीत के रूप में भी एकता या तादात्म्य स्थापित हो जाता है और उसी अवस्था में प्रगीत अपने वास्तविक काव्यात्मक का प्राप्त करता है। इन द्विविध तत्वा के एकदम समीप आ जान और अंतर खो देने में ही प्रगीत का प्रगीतत्व है। इस दृष्टि से हम यह भी कह सकें हैं कि प्रगीतकाव्य की निमात्री भावना में और उस भावना द्वारा निर्मित प्रगीत भाजन में तात्त्विक एकता होती है। एक विशेष प्रकार या अवसर की भावना या अनुभूति, जिसमें कवि का व्यक्तित्व पूरी तरह खो गया हो और साथ ही जिसमें किसी रूढ़ भावना या सत्कार का योग न हो प्रगीत का निर्माण करती है अतएव इस काव्यरूप



‘आसू’ के पहले के प्रगीतों में भी नई कल्पना का योग हो चुका था। ‘आसू’ पर पहुँचते पहुँचते हिंदी प्रगीत अपनी पखुडियाँ खोलने लगा था। यद्यपि यह मानना पड़ेगा कि प्रगीत का परिपूर्ण विकास निराला और पत की रचनाओं में ही दिखाई दिया। निराला में प्रयोगों का बाहुल्य है जो उनके काव्याधिकार का परिचायक है। उन्होंने प्रगीत की अनक शैलियों का आविष्कार किया। पत की प्रगीतमृष्टि में कल्पना और भौदर्यानुभूति चरम सीमा पर पहुँची हुई है।

### प्रगीत रचनाएँ

अब हम नवीन प्रगीतकाव्य के तीन प्रतिनिधि कवियों प्रसाद निराला और पत — को लेकर उनके काव्यविकास की संक्षिप्त चर्चा करेंगे। यह उल्लेख किया जा चुका है कि ‘प्रसाद’ के कवियों ने किस प्रकार राष्ट्रीय भावना का अधिक और ‘सुमन’ जैसे आख्यानों और सनही के स्फुट ‘राजनीतिक’ पद्यों की सीमा से अलग निकाल कर मुक्तक गीतों का स्वरूप दिया। परन्तु जैसा कि कहा जा चुका है केवल राष्ट्रीयता की भावना देश और समाज के सांस्कृतिक जीवन के बहुमुखी पहलुओं का स्पष्ट नहीं करती और एक बड़ी सीमा तक एकांगी बनी रहती है। कदाचित् इसीलिए बहुत समय तक और बहुत दूर तक ‘राष्ट्रीय’ कविता नहीं की जा सकती। विश्वमाहित्य में भी थोड़ा, किंतु कोरी राष्ट्रीय कविताओं की संख्या घाड़ी ही है। नवयुग के कवियों ने इस तथ्य का स्वभावतः समझ लिया था और इसीलिए उनकी रचनाएँ ‘राष्ट्रीय’ न रहकर अधिक राष्ट्रीय और साम्प्रतिक भूमियाँ पर पहुँची थीं।

प्रसाद के प्रगीत अतीत की सुखद स्मृतियों के एक हल्के विषाद में भरी प्रतिक्रिया लेकर आए थे। साथ ही उनकी आरम्भिक रचनाओं में जीवन और शृंगार की अतृप्त अतिशयता भी लगी हुई थी। ‘विश्राधार और वाना कुसुम’ के छाया सकेतो में इन्हीं दबी भावनाओं का आभास मिलता है और ‘परना’ की छोड़ा मत यह सुख का वण है’ उत्तजित कर मत दोऊओं यह करणों का घना चरण है आदि पंक्तियों में इसी की गूँज है। ‘आसू’ में प्रसाद के कवि ने यह वैयक्तिक पक्ष पूरा तरह उभार आया है। परन्तु इसी के साथ कवि की एक अभिनव दार्शनिकता उतनी ही परमावधारणा के साथ काव्य का अंग बन गई है। उद्दाम शृंगारिक स्मृतियों के साथ संपूर्ण समाधानकारक दार्शनिक अनुभूति ‘आसू’ की विशेषता है। भावनाओं के अमाधारण उद्वेग के साथ उतनी ही प्रगाढ़ दार्शनिक अनुभूति का योग रचना में एक अपूर्व मार्मिक मतुलन ल आता है। और यह दशनशास्त्रित मार्मिक प्रेमगीति नई कल्पना तथा नए काव्यामरण का योग पाकर युग की एक प्रतिनिधि कृति हो गई है। अनक कवियों ने इस

प्रगीत के निर्माण में इस युग की काव्यभावना का इतिहास भी सलग्न है, यह हम अच्छी तरह समझ लेना चाहिए। दूसरा कायरूप या काव्यभाजना का विकास भी युग की काव्यसाधना का परिणाम होता है, परन्तु प्रगीत का कवि के व्यक्तित्व और उसकी निजी भावना से एकमात्र संबंध होने के कारण संक्षेप में प्रगीत के 'संक्षेपिक' आट' होने की विशेषता के कारण नए युग के इस कायरूप के विकास में नवीन कवियों की भावनाधारा का विकास भी छिपा हुआ है।

नए युग में प्रगीत के इस कायरूप के विकास का अध्ययन इसीलिए अत्यंत मनोरंजक है। हम मैथिलीशरण को वह केंद्रबिंदु मान सकते हैं, जहां से नवीन आख्यान का काव्य और साथ ही नवीन प्रगीत की एक साथ उदभवावना होती है। मैथिलीशरण गुप्त की आरंभिक काव्यरचनाएं, जिनका हम ऊपर उल्लेख कर चुके हैं, निबन्धात्मक होती थीं। इन निबन्धों में कभी किसी आख्यान का माध्यम रखा करता था। और कभी बिना आख्यान के ही कोई बात कही जाती थी — जैसे 'नर हा न निराश करो मन को'। गुप्त के इन दोनों आरंभिक काव्य प्रकारों में निमाण की दृष्टि से अधिक अंतर नहीं था — थोड़ा बहुत अंतर था तो आकार का। आख्यान कुछ लंबे हात से आरंभ निराख्यान रचनाएं कुछ छोटी होती थीं। यद्यपि इसके अपवाद भी मौजूद हैं और मिल जाते हैं। गुप्त के इन्हीं आरंभिक प्रयोगों से नवीन कथानकाव्य की और नवीन प्रगीतकाव्य की भी सृष्टि माननी चाहिए। कथानकाव्य तो स्वयं गुप्त के खड्गकाव्यों गुरुभक्तसिंह के नूरजहा काव्य और 'हल्दीघाटी' जैसे वीरकाव्यों का पार चरता हुआ कामायनी की प्रतिनिधि काव्यसृष्टि में परिणत हुआ और इस परिणति के बाद भी 'कुरुक्षेत्र' और 'बैरों' जैसी नवीन कृतियां प्रस्तुत की गईं, परन्तु प्रगीतकाव्य का विकास की मजिलें और भी स्पष्ट हैं। मैथिलीशरण के प्रौढ़ काल के भावगीत, हृदिभोध तथा उनके समसामयिकों की 'चतुर्दशपत्नियां' जैसी नवीन प्रगीत के आरंभिक प्रमाण हैं। इनमें कवि के व्यक्तित्व का याग आशिक है। वे विषय प्रधान और वस्तु मुख्य कृतियां हैं। दूसरे चरण में माखनलाल चतुर्वेदी के व स्पष्ट भुक्तक गीत आते हैं जो आन्तर में प्रायः छोटे और अभिव्यक्ति में प्रायः थोड़ी सी जटिलता लिए होते हैं। इनका आकार में ज्यादा कुछ बढ़ि होती है, जटिलता और भी घटन लगती है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि की भावना अधिक विस्तार सहन नहीं करती। कल्पित इसीलिए चाह नहीं है। गुरुवाला का गहना में गूया जाऊँ जमी छोटी रचनाएं अधिक निर्दोष हैं और प्रगीत का पूरा आभास लिए हुए हैं। निश्चय ही वे गुप्त के वस्तुप्रधान भावनागीतों से एक भेदी आग की कलामण्डलि हैं। तीसरा महत्वपूर्ण याग स्वयं प्रसाद का है जिनके

‘आँसू’ के पहले के प्रगीतो में भी नई कल्पना का योग हो चुका था। ‘आँसू’ पर पहुँचते पहुँचते हिन्दी प्रगीत अपनी पसुडिया खानन लगा था, यद्यपि यह मानना पड़ेगा कि प्रगीत का परिपूर्ण विकास निराला और पत की रचनाओं में ही दिखाई दिया। निराला में प्रयोगों का बाहुल्य है, जो उनके काव्याधिकार का परिचायक है। उन्होंने प्रगीत की अनक सीलिया का आविष्कार किया। पत की प्रगीतसृष्टि में कल्पना और सोदर्यानुभूति चरम सीमा पर पहुँची हुई है।

### प्रगीत रचनाएँ

अब हम नवीन प्रगीतकाव्य के तीन प्रतिनिधि कवियों— प्रसाद, निराला और पत —का लेकर उनके काव्यविक्रम का संक्षिप्त चर्चा करेंगे। यह उल्लेख किया जा चुका है कि ‘प्रभा’ के कवियों ने किस प्रकार राष्ट्रीय भावना को पथिक और ‘सुमन’ जैसे आख्यानो और सनही के स्फुट राजनीतिक’ पद्या की सीमा से जलम निकाल कर मुक्तक गीतों का स्वरूप दिया। परन्तु, जैसा कि कहा जा चुका है केवल राष्ट्रीयता की भावना देश और समाज के सांस्कृतिक जीवन के गहरे पहलुओं का स्पष्ट नहीं करती और एक बड़ी सीमा तक एकान्ता बनी रहती है। कदाचित् इसीलिए बहुत समय तक और बहुत दूर तक ‘राष्ट्रीय कविता नहीं की जा सकती। विश्वसाहित्य में भी श्रेष्ठ कितुकारी राष्ट्रीय कविताओं की कमी पायी है। नवयुग के कवियों ने इस तथ्य का स्वभावतः समझ लिया था और इसीलिए उनकी रचनाएँ राष्ट्रीय न रहकर अधिक राष्ट्रीय और सांस्कृतिक भूमियाँ पर पहुँची थीं।

प्रसाद के प्रगीत अतीत की सुखद स्मृतियों के एक हल्के विषाद में भरी प्रतिश्रिया लेकर आए थे। साथ ही उनकी आरम्भिक रचनाओं में यौवन और शृंगार की अतृप्त अतिशयता भी लगी हुई थी। ‘विद्याधार’ और ‘कानन कुसुम’ के छाया सकेता में इन्हीं दो भावनाओं का जाग्रत मिलता है और ‘झरना’ की छन्दों में यह मुख का वण है ‘उत्तेजित कर मन दीडा जा यह करुणा का धका चरण है आदि पंक्तियों में इसी की गूँज है। ‘आँसू’ में प्रसाद के कवि का यह व्यक्तित्व पक्ष पूरी तरह उभर आया है। परन्तु हमें के साथ कवि की एक अभिनव दार्शनिकता उतनी ही पभावशालिता के साथ काव्य का अंग बन गई है। उद्दाम शृंगारिक स्मृतियों के साथ संपूर्ण समाधानकारक दार्शनिक अनुभूति आँसू की विशेषता है। भावनाओं के समाधारण उद्देश्य के साथ उतनी ही प्रगाढ़ दार्शनिक अनुभूति का योग रचना में एक अपूर्व मार्मिक मतुनन ल आता है। और यह दर्शनशामित मार्मिक प्रेमगीति नई कल्पना तथा नए काव्याभरण का योग पाकर युग की एक प्रतिनिधि कृति हो गई है। अन्य कवियों ने इस



छन्द और इसी भावधारा की अनुकृति की है। इससे केवल इतना ही लक्षित होता है कि इस रचना के प्रति साहित्यक्षेत्र में असाधारण आकर्षण रहा है। 'आसू' के अनंतर प्रसाद के प्रगीतों में वह उद्वेग नहीं मिलता। 'लहर' में अधिक परिष्कृत सौन्दर्य चित्रण और सयमित भावों की धारा है। दो चार गीतों में अतीत की मनोरम स्मृतियाँ भी आई हैं पर उनमें आसू की सी अभाव या शून्यता की व्यञ्जना नहीं है। अब तो वे मनोरम क्षण जगत में नया सौंदर्य लाने की आशा रखते हैं। 'ओ सागर सगम अरण नील' जिस कुछ गीत प्रसाद को पूरी यात्रा के स्मारक है, और प्राकृतिक सौन्दर्य की अनाखी व्यापकता से समन्वित है। प्रेम और करुणा की तात्त्विक भावना का चित्रण 'लहर' में महात्मा बुद्ध के जीवनप्रसंग और उनकी दास्य निष्ठा की पाश्वर्भूमि पर किया गया है। 'शेरसिंह का शस्त्र समर्पण' और 'प्रसिद्ध की छाया' के रूप में दो नाटकीय जागृतात्मक, गीतियाँ भी लहर में हैं जिनमें क्रमशः पराजित वीरत्व और सादयगर्भ का विवरणपूर्ण चित्रण है। प्रसाद की रेखाएँ इन चित्रणों में पर्याप्त पुष्ट हैं जो उनकी मनावज्ञानिक और कलात्मक समझ का परिणाम कही जा सकती हैं। इसी लहर में 'बोनी विभावरी जागरी', शीपक वह जागरणगीत है, जो कदाचित् प्रसाद के संपूर्ण काव्यप्रयास के साथ उनकी युगचतना का परिचायक प्रतिनिधि गीत कहा जा सकता है।

### मुकुन्द छन्द और निराला

सूयकांत निपाठी निराला के जागमन से जाति की धारा और आग बनी। उनके आरम्भिक प्रयोग छन्द सबंधी थे। हिंदी काव्य इसके पूर्व छन्दों के बाहर कभी नहीं गया था। काव्य में छन्द के रहने से यह भावना घर कर लेती है कि काव्य और छन्द दो पृथक् तत्व हैं और दास्य की स्वतंत्र सत्ता है। भावपक्ष और शैलीपक्ष के नाम से इनका विभाजन और विवर्चन होना लगता है। नई काव्य-व्याख्या उत्पन्न होती है और क्रमशः छन्द यह कठघरा बन जाता है जिसमें कविता कामिनी बन्नी जा जाती है। कठघरा न कहिए उसे कवितारानी का निवास या अंतपुर कह लीजिए। अंतपुर की मारी परतंत्रता उस सहन करनी पड़ती है। निराला अंतपुर के ममस्त बन्धन और उमकी मारी स्वतंत्रता में मुक्त कर कवितादेवी का खुली हवा में लाए। उन्होंने कवितारानी के बुरक या परन् को दूर कर दिया। परन् प्रथा के ममपक्ष के लिए यह एक अनहोनी आर असह्य बात थी। इसीलिए निराला के विरुद्ध उस समय बड़ा जादालन चला था परन्तु कविताकामिनी को खुली हवा में लाने के बाद नए युगापयोगी परिधान भी उस पहनाए गए। नए कवियों के साथ निराला ने इस कार्य में पूरा योग दिया। स्वयं मुकुन्द छन्द में लय की ऐसी सुषरता ला दी कि कविता नग्न न रही। आग चलकर निराला ने स्वतः उसे

अनक छप्पा म सजाया । पृछा जा सकता है कि जब तए छद प्रयोग म आए ही तब पुरान छप्पा न ही क्या बिगाटा था— और इतन से ही क्या छद की अविवायता निन्द नहीं जाती ? इसन उत्तर म इतना ही कहना पर्याप्त होया कि पुरानी कोठिया और महलो म जो दूसर वातावरण म बन थ बाहर निकल आना भी कभी नाति कहना मरता ह और नए आवास उनाकर रहना भी नए वातावरण म निर्माण करना कहा जा सकता है । ठीक यही बात निराला की क मुक्तछद और उनकी छप्पा म रचनाआ के संबंध म कही जा सकती है ।

मुक्तछद के कवि के लिए यह स्वाभाविक ही ह कि उसकी कविता म मृकृमार प्रमाणन, रूपना की चारीकी और अनावश्यक जाभरण या अलंकार न हो । कही लटे गिहरी हा, जही गुनी धूप म मुह रमनमाया हो । स्वच्छता का जो असाध्य स्वरूप निराला की रचनाआ म देखा जाता है, उसकी तुलना इस युग के किसी दूसरे कवि म नहीं हो सकती भाषाप्रयोग म भी जितनी स्वतंत्रता ब दस्तत है — सामयिक और दुर्लभ सम्कत मे लेकर अप्रयुक्त उद्धृतक — उतनी काइ दूसरा कवि नहीं बरतता । पर इसका यह अर्थ नहीं कि भावना और शब्दविन्यास की बिशु पलता उाक काव्य का कोई लक्षण है । स्वच्छता प्रवाह थीर गामीय उनकी कविता के मुख्य गुण हैं ।

पंचवटी प्रसंग' म निराला का काव्य आरभ होता है । राम और सीता की परपरागत गरिमा को छाड़कर लक्ष्मण के स्वतंत्र प्रकृतिविहार और रूपकविता श्रूणखी की रूपवणना के साथ कविता आगे बढ़ती है । पहली बार श्रूणखी की गंभीरी भयकरता न दकर नागीरूप म नागी की मनोभावनाआ के साथ चित्रित किया गया है । शिवाजी का पत्र दूसरी लंबी कविता है, पर 'परिमल' की अधि काण रचनाए स्फुट भावना या तात्कालिक वस्तु या दृश्य म संबंध रखती हैं । इनम से कुछ जैसे विधवा, भिक्षुक, 'रह', मरग सुंदरी, भरतर्पणम, की विदाई'—म वस्तु अकन की हल्की रेखाओं के साथ प्रभाव-अकन की ही विशेषता है । शेष कुछ रचनाए विशुद्ध भावात्मक है—रूपना क सामय्य स सजी हुई जैसे 'तुम और मैं, जूही की कली' । कुछ अन्य रचनाए भावात्मक होती हुई भी चमत्कारप्रधान हैं, जैसे 'युक्ति', 'बन्ना आदि । कुछ अत्यंत छोटे गेय पत्र हैं और कुछ थोड़ी सी कल्पनाविशिष्ट लंबी रचनाए भी हैं जस यमुना क प्रति और 'स्मृति आदि । ये सभी हिंदी प्रगीत के नए उदाहरण म से हैं । 'परिमल' के पश्चात 'गीतिका का प्रकाशन हुआ, जिसम हल्की सीदय रखाआ से मजाई श्रु गारिकता ही प्रमुख होकर आई है । संयोग शृंगार की विनोदात्मक त्रितु सजीव और वास्तविक भावना एक बार पत की काल्पनिक सीदयप्रसाधना की वायवीयता मे अंतर रखती है और दूसरी ओर यह नए कवियों की आवश्यक

मिलनाकाक्षाआ से एकदम पृथक् है। यदि वही इन गीता की भाषा थोड़ी ओर सरल होती तो ये जन समाज के काम के गीत होते, पर जिस भी है इनका हिंदी नाट्य में स्पृहणीय स्थान है।

इसके आगे निराला के बहत्तर प्रयोग आते हैं जिनमें हम तुलसीदास, राम की शक्तिपूजा, सरोजस्मृति' जैसी लंबी रचनाओं में देखते हैं। सरोजस्मृति' पूर्णतः सतुलित भावात्मक कृति है। 'तुलसीदास और 'शक्तिपूजा' में मनोवैज्ञानिक चित्रण के साथ भाषा का गाम्भीर्य दर्शनीय हुआ है, यद्यपि इस पिछली विशेषता के कारण रचना में आवश्यक गति और सरलता की कमी भी आ गई है। फिर भी यह हिंदी में अपने ढंग के अकेले उदाहरण है। इसी के पीछे दो और बड़े काव्य 'कुकुरमुत्ता' और 'खजोहरा' भी प्रकाशित हुए। 'कुकुरमुत्ता' में विनोद की सट्टि अतिरजित वर्णनो द्वारा की गई है। यत्र तत्र 'ययायवादी' चित्रण की प्रवृत्ति भी दिखाई देती है जिस सोना मालिन और उसकी लड़की के वर्णन में। 'खजोहरा' में ययायवादी प्रवृत्ति और जाय बढ गई है, जिससे रचना में एक अनाकाक्षित मानसिक बोझ आ बठा है। रवीन्द्रनाथ की विजयिनी' के विराधी दृष्टिकोण का व्यक्तिकरण के लिए इतनी अधिक दूर तक जाना आवश्यक न था।

परंतु इन नवीन प्रयोगों के साथ निराला अपनी पुरानी भूमिका पर भी काम करते गए हैं जिसके परिणामस्वरूप अणिमा' और अर्चना के गीत और सदा प्रारम्भ जैसी दो एक लंबी कृतियां भी मिलती हैं। वहन की आवश्यकता नहीं कि यह ही निराला की मूल और वास्तविक प्रवृत्तियों की परिचायक रचनाएँ हैं। बेला और नये पत्त भी उनके प्रासंगिक प्रयोग ही हैं। हाल में प्रकाशित अर्चना के कुछ गीतों में भाषा अत्यंत सरल रूप ग्रहण कर चुकी है और भावना में प्राचीन भक्तकविता की सी तमयता है। फिर भी यह कहना होगा कि निराला की सुंदरतम रचनाएँ वे हैं, जिनमें उन्हें भावयोजना के लिए वस्तुचित्रण का स्वल्प अवकाश मिला है जैसे 'जूही की बली' 'सध्या सुंदरी' 'भिक्षुक' आदि। लंबे चित्रण में सरोजस्मृति जैसी रचना में ही प्रगीत का पूरा सादर निखरा है। इसके बाद ही सान्ध्य की दृष्टि से दूसरा स्थान निराला के गीतों का आता है। तीसरे प्रकार की सुंदर रचनाएँ वादल राग जागो फिर एक बार तुम और मैं जैसे स्फुट प्रगीत हैं। उनकी प्रयोगात्मक कृतियां में 'कुकुरमुत्ता' कदाचित् सबसे सुंदर है।

### पत का प्रवेश

सुमित्रानंदन पत जब अपनी नवीन वीणा लेकर हिंदी में आए तब हिंदी प्रगीत की परमाच्च सभावना उनमें केन्द्रित हो गई। कुछ वर्षों तक उन्होंने हमारी

इस आशा की पल्लवित भी किया। उनके आरम्भिक प्रगीतो में भावना की जो स्वच्छता, कोमलता और रमणीयता पाई गई और भाषा की जो अनुपम मिठास और परिष्कृति देखी गई, वह कदाचित्त विश्व के चाहे कवियों की आरम्भिक रचनाओं में देखी और पाई गई होगी। इसलिए 'बीणा' ग्रंथि उच्छवास और 'पल्लव के कवि' में यदि हिंदी काव्य अपनी उच्चतम पहुँच और उज्ज्वलतम भविष्य का आभास पाने लगा, तो यह अनुचित या अमंगल न था। बीणा की पहली मीठी पुकार से लेकर 'पल्लव' में परिवर्तन के मद्दगभीर संगीत तक पत्र का विकासक्रम अत्यंत स्वाभाविक और उपयुक्त रीति में परिष्कृत होता गया है। 'बीणा' की अभिनव कोमल आदर्शवादिता और तरल बालभावना से आरम्भ कर 'उच्छवास' की ईपत व्यक्तिक प्रेमचर्चा में किशोरवय की सुंदर झाँकी देखन हुए हम 'ग्रंथि' में वियाग या विच्छेद की एक ममपूण अनुभूति तक पहुँचते हैं। 'पल्लव' की रचना इस व्यक्तिक अनुभूति के अवसाद से दूर होकर अतिशय मजीब करपनामृष्टि का रूप ग्रहण करती दिखाई देती है। 'परिवर्तन' में आकर हम जगत और जीवन के मध्य में कवि की मनम्बी धारणाओं को अत्यंत सुंदर रूपका के आवरण में देख पाते हैं। ये रूपक उन सुंदर प्रस्तरगडों के सदृश हैं जिनकी सहायता से कवि अपना आगामी विशाल निर्माण की भूमिका बाधना जान पड़ता है। इसी समय हम हिंदी प्रगीत की उच्चतम परिणति की कल्पना करने लगे थे। सा 25 से 35 तक हम मिलना था गँली का वह विद्रोही स्वर उसकी वह दिगंत गामिनी पुकार, जो युग को नहीं, युगों का अपने नैर्मागिक आह्वान से चकित और विस्मित कर देती है। हम मिलनी थी गांधी की ज्वलंत दार्शनिकता, प्रखर मार्क्सवाणी और अबाध क्रियाशीलता का तजस्वी काव्य प्रतिरूप परंतु वेदपूर्वक कहना पड़ता है कि हम मिली ज्योत्स्ना और 'युजन', गीतिका और 'कुंजमुक्ता' तथा अन्य भली और मीठी रचनाएँ, किंतु ओजस्विता और महान् निमाण की प्रेरणा में बहुत कुछ रिवत।

अपने मतव्य को स्पष्ट करने के लिए हम यह कहना चाहते हैं कि हम हिंदी प्रगीत से गांधीवाद या गांधीनीति का छाका नहीं चाहते थे, न गांधी के आदर्शों अथवा उनकी जीवनी का चित्रण या स्तवन ही हमें अभीष्ट था। हम तो प्रतीक्षा करते थे उस उदात्त और तजस्वी स्वर की, उस सरल निष्कपट और अडिग वाणी की, जो हमारी राष्ट्रीय क्रियाशीलता का सच्चा काव्यप्रतिबिम्ब होती, जो वर्गों की विडवना में हीन, विश्व का सवयुगीन साम्य का संदेश दे सकनी। संक्षेप में हम महात्मा गांधी के सजीव व्यक्तित्व का काव्यस्मारक चाहते थे पर ऐसा जान पड़ता है कि किसी महान् व्यक्तित्व अथवा महती क्रियाशीलता की बाध्य में मूर्ति मान करने के लिए कुछ समय का अंतर आवश्यक होता है। कदाचित्त प्रगीतकाव्य

इसके लिए अच्छा माध्यम भी न माना जाए।

ज्योत्स्ना' और 'गुजन तक हम किसी प्रकार ध्व धारण कर सकन थे, पर इसके पश्चात् नहीं। पर इसके पश्चात् ही पत एस बिछले कि हमारी सारी आशाओं पर पानी फिर गया। व प्रगीत के भावनाक्षेत्र से बाहर निकलकर ऐसी सट्टिया करन लगे, जिन्हें साहित्य में 'प्रगीत' की संज्ञा तो नहीं दी जा सकती। पर आवश्यक तो यह है कि अपना इस अकायत्व का ज्ञान स्वयं पत को तो था, पर उनके किसी भी प्रशंसक या समीक्षक को नहीं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल से लेकर प्रकाशचंद्र गुप्त और शिवदान सिंह चौहान, सभी इस भयंकर दुघटना से ग्रस्त हुए और हिंदी साहित्य को भी इसी दुघटना का शिकार बना गए। आगे चलकर जब पत ने एक दूसरा मोड़ लिया और माकमदशन से अरविदशन की ओर आए तब महसा हमारे प्रवीण साहित्यिक मित्र रामविलास शर्मा ने यह पहचाना कि पत अपने 'पल्लव वाले काव्यस्तर से कितनी दूर चले गए हैं। हंस' में प्रकाशित उनकी 'उत्तरा' की आलोचना उनकी असदिग्ध साहित्यममता का प्रमाण है। ऐसी मार्मिक समीक्षाएं आज के जमाने में कम ही देखने को मिलती हैं पर पता नहीं रामविलास ने 'युगवाणी और ग्राम्या आदि पर इसी प्रकार कपादुटि क्या नहीं की।

इस प्रसंग को अधिक विस्तार न देकर यहां इतना ही कहना है कि सन '32 या उसके आसपास से पत कवि के बदले कलाकार अधिक हो गए और काव्यरचना के स्थान पर कुछ ऐसी कृतियां करने लगे, जो ललित की अपभ्रंश उपयोगी अधिक थीं, जधवा जा सीधे ही क्यों न कहें काव्य की अपभ्रंश कायमास अधिक थी। साहित्य और कविता की शलिया बदलती हैं पमान बदलन है पर इतना नहीं कि कविता और साहित्य बपहचान हो जाए। हम यह भी मानते हैं कि पत सरीखे प्रतिभावान कवि फिसलन फिसलते भी कहाँ तक फिसलेंगे। अब भी उनकी ममस्त कृतियां में सुंदर कला कीशल है यन्ता मार्मिक रूपयोजना और सूक्ष्म वस्तु चित्रण है पर जहां तक प्रगीतकाव्य का संबंध है हिंदी का शली हिन्दी में जाता आता ही रह गया।

सन '35 या उसके कुछ पूर्व पश्चात् हिंदी प्रगीता का एक अन्य युग आरंभ होता है जिसके दो प्रमुख प्रतिनिधि महादेवी वर्मा और वच्चन हैं। यद्यपि महादेवी छायावादी परंपरा का ही लेकर आगे बढ़ी, पर वह क्रमशः प्रसाद निगला और पत की सामाजिक पृष्ठभूमि पर की गई लांछनरचनाओं में दूर होती गई और अंत में अब वह अपने काव्य का अत्यंत व्यक्तिगत मामा भूमि पर न जान में समर्थ हुई है। प्रश्न किया जाता है कि एम कवि और उनकी रचना का साहित्यिक महत्व क्या है जो ममात्र की वास्तविक और प्रगतिशील चेतना में उनकी दूर चली गई है।

महादेवी के काव्य की इस अतर्मुखी प्रवृत्ति के परिणामस्वरूप जो रचनाएँ प्रस्तुत की जा रही हैं उनके साहित्यिक मूल्य के संबंध में बानी प्रवृत्तियाँ न रखनेवाले समीक्षकों की भी बड़ा मतभेद दिखाई देता है। यह समस्या हिन्दी साहित्य के नए इतिहासलेखकों के सम्मुख आती है। हम यहां इस साहित्यिक प्रश्न की आरंभिक ध्यान आकृष्ट कर रहे हैं। सक्षेप में प्रश्न यह है कि साहित्यिक रचना का एकदम स्वतंत्र मूल्य है अथवा उसका मूल्य उसके सामाजिक संपर्क और प्रभाव में है, और यदि साहित्य सामाजिक और वास्तविक जीवनाख्यान में अपना रसग्रहण छोड़ देता है, तो केवल कल्पना या वैयक्तिक संवेदना की भूमिका पर की गई रचना का साहित्यिक, सामाजिक और सांस्कृतिक मूल्य किस प्रकार जाका जाए ?

हम यह स्वीकार करते हैं कि महादेवी के प्रगीतों में साहित्यिक मूल्यार्जन की नई समस्या उत्पन्न की है। कलाचित्त उन्होंने रचनाओं में पहले-पहल व्यक्तिगत भावना का इतना गहरा छुट पाया गया। वास्तविक जीवनव्यापारा प्रकृति के व्यक्त स्वरूपों और सौंदर्यदृश्यों का महादेवी के काव्य में स्वतंत्र अंकन नहीं है। वह प्रतीक रूप में ही इनका उल्लेख करती हैं। 'रजनी ओढ़े जाती थी झिलमिल तारों की जाली, उसके बीच बंधन पर तब रोती थी उजियाली' में 'रजनी', 'तारे' और 'उजियाली' यथार्थ नहीं हैं, वे महादेवी को किसी बलिपत नारी के रूप को प्रत्यक्ष करने के लिए प्रतीक का ही काम देते हैं। यह अतर्मुखी कल्पना और उसमें प्रतीकों की योजना का यह स्वरूप महादेवी की वह विशेषता है, जो उन्हें पूर्ववर्ती प्रगीतकारों की प्रकृतिप्रेमी स्वच्छंद धारा से एक भिन्न श्रेणी में ल जाती है। इस नई शैली और श्रेणी के काव्य के मूल्यार्जन की समस्या हिन्दी काव्यसमीक्षा के सम्मुख उपस्थित हुई है।

वक्चन की आरंभिक रचनाओं में भी वैयक्तिक अनुभूति की तीव्रता थी, जो उन्हें 'हालावाद' की ओर ले गई थी। इस प्रकार की अनुभूतियाँ हिन्दी के लिए अपरिचित थी और हिन्दी काव्य की किसी गृहीत परंपरा में नहीं आती थी। साथ ही इनका सामयिक जीवनप्रगति में भी कोई सुस्पष्ट योग न था। निराशावादी प्रतिक्रिया के रूप में ही इनकी परावृत्ति हुई थी, परंतु वक्चन के इन प्रगीतों में नए काव्यसाधनों का प्रयोग हुआ था—नई सामान्य भाषा और नया सरल भाव-विचार—जो उन्हें एक स्वतंत्र काव्यस्वरूप और रचनात्मक विशेषता देत थे।

आगे चलकर हालावाद या भावक उत्तेजना का प्रभाव कम हुआ और वक्चन ने 'एकांत संगीत' 'निशा निमग्न' जसी रचनाएँ प्रस्तुत कीं, जिनमें वस्तुचित्रण और रूपनिर्माण की उच्चतर प्रवृत्तियाँ भी दिखाई पड़ती हैं। यद्यपि इन चित्रणों में भी कवि की अनुभूति सुस्पष्ट नहीं है किंतु कला की एक स्वस्थतर उदभावना इन रचनाओं में देखी जाती है। इन रचनाओं में भावना की अनोखी एकाग्रता

इसके लिए अच्छा माध्यम भी न माना जाए।

‘ज्यात्स्ना’ और ‘गुजन’ तक हम किसी प्रकार घबराहट कर सकेंगे पर इसका पश्चात्त नहीं। पर इसके पश्चात्त ही पत ऐसे बिछल कि हमारी सारी आशाओं पर पानी फिर गया। वे प्रगीत के भावनाक्षेत्र से बाहर निकलकर ऐसी सृष्टियाँ करने लगे, जिन्हें साहित्य में ‘प्रगीत’ की संज्ञा तो नहीं दी जा सकती। पर, आश्चर्य तो यह है कि अपना इस अकाव्यत्व का ज्ञान स्वयं पत का तो था पर उनके किसी भी प्रशंसक या समीक्षक को नहीं। आचार्य रामचंद्र शुक्ल संलेख प्रकाशचंद्र गुप्त और शिवदान सिंह चौहान सभी इस भयंकर दुर्घटना से ग्रस्त हुए और हिंदी साहित्य को भी इसी दुर्घटना का शिकार बना गए। आगे चलकर जब पत ने एक दूसरा मोड़ लिया और मार्क्सवाद और अरविंदवाद की ओर जाते तब सहसा हमारे प्रवीण साहित्यिक मित्र रामविलास शर्मा ने यह पहचाना कि पत अपने ‘पल्लव’ वाले काव्यस्तर से कितनी दूर चले गए हैं। हमें ‘महाप्रकाशित उनकी उत्तरा’ की आलोचना उनकी असंदिग्ध साहित्यममज्ञता का प्रमाण है। ऐसी मार्मिक समीक्षाएँ आज के जमाने में कम ही देखने को मिलती हैं पर पता नहीं रामविलास ने ‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ आदि पर इसी प्रकार कपाट्टि क्या नहीं की।

इस प्रसंग को अधिक विस्तार न देकर यहाँ इतना ही कहना है कि सन् 32 या उसके आसपास से पत कवि के बदले कलाकार अधिक हो गए और काल-परिचय के स्थान पर कुछ ऐसी कृतियाँ करने लगे जो कलित की अपभ्रंश उपयोगी अधिक थीं, अथवा जो सीधे ही क्या न कहें काव्य की अपभ्रंश काव्याभास अधिक थीं। साहित्य और कविता की शालियाँ बदलती हैं परमान बदलते हैं पर इतना नहीं कि कविता और साहित्य पहचान हार जाएँ। हम यह भी मानते हैं कि पत सगौरव प्रतिभावान् कवि किमलत किमलत भी कहाँ तक किसलेंगे। अब भी उनकी ममस्त कृतियों में सुंदर कला कौशल है, यत्र तत्र मार्मिक रूपयोजना और सूक्ष्म वस्तु चित्रण है पर जहाँ तक प्रगीतकाव्य का संबंध है हिंदी का शली हिन्दी में आता आता ही रह गया।

सन् 35 या उसके कुछ पूर्व पश्चात्त हिन्दी प्रगीत का एक अत्यंत युग आरंभ हुआ है, जिसके दो प्रमुख प्रतिनिधि महात्मा बंधु और वचन हैं। यद्यपि महात्मा छायावादी परंपरा का ही लेकर आगे बढ़े, पर वह क्रमशः प्रमाद निराला और पत की सामाजिक पृष्ठभूमि पर की गई लापरवाही से दूर हानों गई और अंत में अपने अपने काव्य का अत्यंत व्यक्तिगत मोह भूमि पर न जान में समर्थ हुई है। प्रश्न किया जाता है कि हम कवि और उनकी रचना का साहित्यिक महत्व क्या है जो समाज की वास्तविक और प्रगतिशील चेतना में इतनी दूर चली गई है।





है और लड़िया खूब मजी हुई हैं।

वक्चन की यह विशेषता है कि वह क्रमशः भावना की मादक गहराइयों में ऊपर उठकर प्रेम की निखरी रागिनी का भी जालाप कर सके हैं और निवृत्त वतमान में उनकी कृतियाँ मावजनिक भावना का अपनाती जा रही हैं।

### परवर्ती प्रगीत

वक्चन के बाद प्रगीतकाव्य किसी दिशा में उल्लेखनीय प्रगति नहीं कर पाया है। छायावादयुग में काव्य की जा समवेत धारा थी और भिन्न भिन्न कवि जिस धारा में अपनी अनुभूतियाँ का जल मिला रहे थे वह धारा टूटकर आज तीन प्रणालियों में बँट रही है। महादबी और वक्चन की ऐकात्मिक रचनाएँ और वैयक्तिक भावना अधिक नए कवियों में पटु कर राष्ट्र और समाज के लिए पूरी तरह अनुत्तरदायी हो गई है। उनमें कहीं 'मृत्यु आवाहन' और कहीं 'कामिनी का आमंत्रण' तथा दूसरे प्रकार के नग्न चित्रणों की प्रवृत्ति बढ़ रही है। प्रगीत-भावना की स्वच्छदता के नाम पर सारी सम्यक्ता ताख पर रखी जा रही है और समाज के सम्मुख मृत्यु अभिलाषा तथा विभिन्न प्रकार के रतिमत्कृत प्रस्तुत किए जा रहे हैं। यह अति यथाववाद हिंदी में प्रचलित होने लगा है। केवल मनाविज्ञान की दृष्टि से इसका विश्लेषण ही नहीं किया जाता, इसके सबंध में सैद्धांतिक व्याख्याएँ भी की जान लगी हैं। समझ में नहीं आता कि कोई भी सैद्धांतिक व्याख्या इन निष्कामी कृतियों की निमाणभूमिका में जाकर क्या लाभ उठाएगी।

दूसरी प्रणाली प्रयोगवादियों की है, जो प्रायः बौद्धिक व्यक्तियों द्वारा रची जा रही है। वास्तव में यह निवृत्त लेखक और उपन्यासकार हैं जो कविता की भूमि में अनायास आ गए हैं, परन्तु इन भले आत्मियों का इतना तो समझना ही चाहिए कि कविता के क्षेत्र में कोरा बुद्धिवाद अधिक दूर तक नहीं चल सकता। कहा जाता है कि हिंदी कविता का भावना की निरर्थक और असामाजिक गहूराइयों से ऊपर उठाकर स्वस्थ भूमि पर रखने में इन बुद्धिवादियों ने अच्छा योग दिया है और अब भी दे रहे हैं, परन्तु प्रश्न यह है कि इस योगदान में वास्तविक कविता कितनी है ?

तीसरी प्रणाली सामाजिक प्रगतिवादियों की है। इनके द्वारा एक नए प्रकार की 'सम्यक्भाव' रचना का आरम्भ हो रहा है जो हिंदी के साथ स्थानिक बालियाँ का पुट मिलाकर नया प्रभाव उत्पन्न करती है। जहाँ कहीं इन रचनाओं में मतविशेष के प्रचार का पक्ष प्रबल नहीं हो गया है, वहाँ इनमें एक अच्छी सजीवता दिखाई देती है परन्तु ऐसी रचनाओं की संख्या कम है। इनका भी अभी उदभव हो रहा है। ऊपर की इन विधियों की परख नए इतिहासलेखकों को करनी होगी।



## प्रसाद और निराला

पिछले कुछ समय से हिन्दी साहित्य क्षेत्र में यद्यत्त यह प्रश्न उठाया जा रहा है कि कवि के रूप में प्रसाद और निराला में श्रेष्ठतर प्रतिभा किसकी रही है और हिन्दी काव्य में किमका प्रदय अधिक मूल्यवान और महत्वपूर्ण है? विशेषकर निराला के स्वगवास के पश्चात् इस प्रश्न को साहित्यिकों के बीच आग्रहपूर्वक विचार का विषय बनाया जा रहा है। यद्यपि दो विशिष्ट कवियों की तुलना इतन स्वल्प काल में प्रायः नहीं की जाती और इस प्रकार के प्रश्न के निणय के लिए लव समय का व्यवधान आवश्यक माना जाता है परन्तु इस प्रश्न को उठाए जान का कुछ न कुछ कारण भी है ही। हमारी दृष्टि में इसका कारण यह है कि निराला को प्रति पिछले वर्षों में हिन्दी के साहित्यिक समाज में अतिशय श्रद्धा और सम्मान का भावना उत्पन्न और व्याप्त हो गई है, जिसका मुख्य कारण निराला की वैयक्तिक विषम स्थिति थी। वह न केवल शारीरिक और मानसिक व्याधियाँ से आक्रांत थे, बरन उनकी आर्थिक दशा भी शोचनीय थी। अन्तिम वर्षों में उनकी सेवा शुभूषा और चिकित्सा आदि की उपयुक्त व्यवस्था नहीं हो सकी थी जिसके कारण सांगा की सहानुभूति उनके प्रति अत्यधिक मात्रा में उभर उठी थी। दूसरी बात यह है कि इन विपरीत परिस्थितियों में रहने हुए भी निराला ने इन वर्षों में उत्तम काटि की काव्य रचना की, जिसमें उन्होंने सामयिक जीवन की जमगतियाँ पर तीव्र व्यंग्यात्मक प्रकाश डाला और साथ ही अनकानक जात्मनिवदनात्मक गीत भी लिखे जो श्रेष्ठ काव्य के निदर्शक हैं। यही नहीं इन्हीं परवर्ती काल में उन्होंने बहुत कुछ सरल भाषा और सुंदर उक्तियों का प्रयोग किया है जो हिन्दी काव्य का उनकी नई दान कहें जा सकते हैं। जिन लोगों ने निराला की पूर्ववर्ती रचनाओं को क्लिष्ट और दुरुह बताया था, उन्हें भी उनकी इस नई शैली की रचनाओं ने आश्चर्यचकित कर दिया और वह अपने पुराने आरोप का बहुत कुछ भूल गए। निराला की आरम्भिक शृंगारिक और वीर-भावना पूर्ण रचनाओं की तुलना में जब उन्होंने इस हास्य व्यंग्य और शांत करण रस की रचनाओं को एक साथ रखकर देखा तब उन्हें निराला की बहुवस्तु-व्यापिनी प्रतिभा का पूरा प्रत्यय प्राप्त हुआ। उन्हें हिन्दी में दूसरा कोई कवि नहीं दिखाई दिया जा इतने विविध विषयों, शैलियों और भावमाजनों का

एक साथ अभिव्यक्त कर सका है। यह तो निराला के प्रति अनुदार भावना रखनेवालों की बात हुई। जो लोग आरम्भ में ही निराला के प्रशंसक थे, उन्हें तो निरालाकाव्य के इस परवर्ती चमत्कार में और भी अधिक अभीप्सित वस्तु मिली और कवि के प्रति उनकी धारणा विशेष रूप से समर्थित और पुष्ट हुई। इसी परिस्थिति में निराला और प्रसाद के आपेक्षिक वशिष्ट्य का प्रश्न उठाया गया है और साहित्यिक समाज में इसकी चर्चा आरम्भ हुई है।

निराला और प्रसाद की इस तुलना का एक और आशय भी दिखाई देता है। यह न केवल दो कवियों की व्यक्तिगत तुलना है बरन् एक प्रकार से बीसवीं शताब्दी के संपूर्ण काव्य के शीघ्र अंश का समाकलन है। प्रसाद और निराला आधुनिक हिंदी काव्य की दो सर्वोत्तम प्रतिभाएँ हैं जो वर्तमान युग के समस्त काव्यप्रयास के उत्कृष्ट उदाहरण के रूप में देखी जाती हैं। हिंदी साहित्यको न एक ओर द्विवेदीयुग के समस्त काव्य पर दृष्टिपात किया, दूसरी ओर छायावाद और उसके परवर्ती विकास को भी देखा, और इस समस्त काव्यसृष्टि में दो सर्वप्रथम प्रतिभाओं का चयन किया, जो क्रमशः प्रसाद और निराला की प्रतिभाएँ हैं। अतएव प्रसाद और निराला की तुलना की प्रेरणा समस्त हिंदी काव्य के श्रेष्ठ अंश के निर्वाचन की अभीप्सा भी बड़ी जा सकती है। यों ऐसा अनेक कवि हो सकते हैं जिनकी एक या अनेक कृतियाँ हिंदी काव्य में अपूर्व और अतुलनीय हैं, परंतु जब समग्रता में विचार किया जाता है, तब ये स्फुट रचनाएँ एक किनारे रख दी जाती हैं और सारा ध्यान प्रसाद और निराला के काव्य पर केंद्रित हो जाता है। इस स्तर पर प्रसाद और निराला की तुलना का यह आशय नहीं है कि हिंदी में उनका प्रतिस्पर्धी अन्य कवि हैं ही नहीं परंतु संपूर्ण काव्यव्यक्तित्व के रूप में इन दो को सर्वोपरि स्थान देने का आशय अवश्य रहा करता है।

वस्तुतः प्रसाद और निराला का काव्य इस युग का सर्वश्रेष्ठ काव्य है। श्रेष्ठ काव्य के जो भी प्रतिमान स्थिर किए जाए, उनका विन्यास इन दो कवियों के काव्य में निर्बाध रूप से किया जा सकता है। सबसे पहली बात जो इन दोनों कवियों में समान रूप से पाई जाती है जीवनानुभव की वास्तविकता व्यापकता और गहराई की है। अनुभव की वास्तविकता से यदा आशय है कि इन दोनों कवियों के भावजगत् में जीवन की विविध स्थितियाँ और मनादशाओं का यथायथ योग है और इनका दृष्टिकोण वास्तविक मानवजगत् की सच्चाइयों का आकलन करना है। ये दोनों कवि न तो बार भावनावादी हैं न कल्पनावेदी, इनके काव्य में मानव अनुभूतियाँ की यथायथा सन्निविष्ट हुई हैं। दूसरे शब्दों में ये दोनों कवि सच्चे अर्थों में मानवजगत् की स्थितियाँ और अनुभूतियाँ के कवि हैं। इनके काव्य का केंद्रीय सत्त्व जीवन को ऊपर से न देखकर उसके अन्तर में जाकर दृष्टन का

है। यही कारण है कि जब अथ अनन्य कवि जीवनस्थितियों को छाटकर केवल उसके आदर्श या अभिनयित रूप का निरूपण करने लगें हैं, तब इन दो कवियों ने मानव अनुभवा का यथाथ स्पष्टता व भी नहीं छोड़ा।

एक दूसरी विशेषता जो इन कवियों का श्रेष्ठता प्रदान करती है इनकी काव्य के प्रति अप्रतिम निष्ठा है। उन्होंने अपनी काव्यरचना में काव्य के वास्तविक उपकरणों का प्रयोग नहीं किया। वर्तमान युग के बहुत से कवि नाना प्रकार के वैचारिक तथ्यों और आदर्शों का काव्य में सम्मिश्रित करने का प्रयत्न कर रहे हैं। परन्तु उनकी रचनाओं में इन दोनों तथ्यों का समग्र समन्वय नहीं हो सका है। काव्यात्मक अस्तित्व और अर्थ उपकरण एक ओर जा रहे हैं तो वैचारिक और बौद्धिक तत्व दूसरी ओर जा रहे हैं। कवि के व्यक्तित्व के गहरे स्पर्शों से इन दोनों का योग नहीं हो पाया। फलतः इन अनन्य कृतियों में सामंजस्य की कमी के कारण एक विचित्रता आ गया है। कुछ समीक्षक इस प्रकार के अस्मिन्निष्ठ काव्य प्रयोगों का समर्थन करते भी न देखे जाते हैं। परन्तु महान काव्य की विशेषता मदद सन्तुष्टि में ही हुआ करती है। जीवन की बहुविध विकास और आदर्शधर्मियों का कवि के व्यक्तित्व में समाहार होने पर ही वास्तविक काव्य की सृष्टि होती है। अथवा काव्य में जीवन और अदृष्ट समग्रता निहित नहीं हो पाती और कविता अपने सर्वोत्तम उत्कृष्ट पर नहीं पहुँचती।

दो अर्थ शब्दों का प्रयोग ऊपर किया गया है—जीवन अनुभव की व्यापकता और गहराई। अनुभव की व्यापकता कवि के सामाजिक स्पर्श से सम्बंधित है जब कि उसकी गहराई का संबंध कवि के व्यक्तिगत प्रेरणा स्रोतों से है। सामान्य रूप से कहा जा सकता है कि जो कवि जितना ही वस्तुमुखी होगा, उसमें अनुभवों की व्यापकता उतनी ही अधिक होगी। कवि अपने व्यक्तिगत जीवन के सङ्घर्षों और विफलताओं को छाड़कर वास्तविक और बहिर्मुखी जीवन से अपनी काव्य सामग्री का संचय करेगा। दूसरी ओर जो कवि अधिक अंतर्मुखी होगा और अपने जीवन के अंतरंग द्वंद्वों को काव्य में प्रतिबिम्बित करना चाहेगा, उनके काव्य में व्यापकता के स्थान पर गहराई का तत्व अधिक होगा। या तो विशिष्ट काव्यप्रतिभा इस प्रकार के सभी विषयों का अतिश्रमण कर जाती है पर सामान्य रूप से कहा जा सकता है कि काव्य में जीवनानुभव की व्यापकता कवि की वस्तुमुखी दृष्टि पर आश्रित रहती है जब कि गहरे संवेदना की दृष्टि कवि के अंतरंग जीवनद्वंद्व से सम्बंधित होती है। इस दृष्टि से देखने पर प्रसाद और निराला काव्य के दो विभिन्न निर्माणस्तर दिखाई देते हैं। प्रसाद का काव्य अतद्बद्ध से सम्बंधित है और इस अतद्बद्ध की समस्त मार्मिकता और गहराई उनके काव्य में प्रतिफलित हो सकी है। निरालाकाव्य में वस्तुमुखी और बहिरंग तत्व की प्रमुखता है। उनके

काव्य में अतद्धर्मों से उत्पन्न भावाकुलता और भावोत्कण्ड नहीं है, उसके बदले एक महान तटस्थता और ओदात्य का उत्कण्ड उनके काव्य की विशेषता है। इसके साथ ही निराला का कलापक्ष—रूपात्मक छत्रियों की कलना भाषा और छंदों की योजना, दार्शनिक समाहार—आदि प्रसाद की अपेक्षा कहीं अधिक समृद्ध है। इन सबके बदले प्रसाद के काव्य में उनके अंतरंग जीवनपक्ष का अधिक मार्मिक और गहरा समाकलन हा पाया है। जबकि निराला के काव्य का मूल स्वर नि सगता और तटस्थता के आधार पर निर्मित है प्रसाद के काव्य का मूल स्वर उनके वैयक्तिक जीवनद्वंद्व से सगठित है। निराला के काव्य में जा बहुरूपता और विस्तार है उसका मुख्य कारण उनकी निजी अनासाक्त है। प्रसाद के काव्य में उत्कण्ड की अधिकतर भूमिका एक गभीर और स्वाई विच्छेद भावना में उद्भूत है। इसलिए निराला के काव्य में शृंगार और शांत रसा की प्रमुखता है जब कि प्रसाद के काव्य में आत्मिक सघर्षों और कष्ट तत्वों की प्रमुखता है।

उपयुक्त वक्तव्य को स्पष्ट करने के लिए निराला और प्रसाद के काव्य के कुछ विवरणों में जाना आवश्यक होगा। निराला ने अपनी कविता का आरम्भ मुक्तछंद में किया जो काव्य की क्रमागत भूमिका पर एक अभिनव प्राप्ति थी। निराला ने उस छंद को जन्म दिया जिस पर आगे चलकर हिंदी काव्य की एक नई मारणी ही तयार हुई। इस दृष्टि से निराला का प्रभाव अत्यधिक व्यापक कहा जा सकता है। मुक्तछंद के आविर्भाव के पश्चात् निराला ने न केवल छंदोत्कर्म प्रगीता की सृष्टि की बल्कि बहुत ही सघे हुए गीत भी लिखे जो केवल छंदगत स पाठ्य ही नहीं हैं संगीत की भूमिका पर गेय भी हैं। इतना ही नहीं, उनके छंदों में बहुत बड़ी विविधता भी है। उन्होंने अनकानक छंद प्रयोग किए हैं। छंदों की इतनी विविधता में प्रमाद नहीं गए। निराला का काव्य जूही की कन्नी से आरम्भ होकर भव अणव की तरणी तरुणा तक पहुँचा है। शृंगार से लेकर शान्त रम तक उन्होंने समस्त रमभूमियों को आत्मसात् किया था। उनके आरम्भिक काव्य में शृंगार और वीर रस की भूमिका प्रचुर मात्रा में मिलती है, पर विनय और प्रायना के व गीत भी मिलते हैं जो आगे चलकर उनके आत्म-निवेदनात्मक काव्य की पीठिका बन गए हैं। इसके साथ ही उनके दाय्य, ध्याय और विनोद के अनेकानक निदर्शन 'कुकुरमुत्ता' आदि के रूपात्मक और वस्तुमूलक प्रयोग भी उनकी काव्यरचना में विद्यमान हैं। यह सब निराला के भावविस्तार के परिचायक उपकरण हैं।

दूसरी ओर निराला ने भाषा मयघो वविध्य की अनवरूपरपाए प्रस्तुत की है। भाषा के क्षेत्र में निराला एकदम निराले हैं। उनकी सी भाषाप्रयोग की अवाध गति अत्यन्त दिवाइ नहीं देती। आरम्भ में उन्होंने सस्कृत हिंदीमिश्रित

गतिशील और परिष्कृत काव्यभाषा के उदाहरण उपस्थित किए। कही इस परिनिष्ठित भाषा में संस्कृत पदावली का वाहुल्य है तो कही हिंदी की ठेठ पदरचना अपने विशेष बल में है। आगे चलकर, निराला ने अपने उदात्त काव्य के लिए अधिक संस्कृतप्रचुर प्रयोग किए हैं, जिन्हें हम 'राम की शक्तिपूजा', 'तुलसीदास' आदि में देखते हैं। उन्होंने हिंदी और उर्दू के सम्मिलित प्रयोगों का पथ भी अपनाया, यद्यपि इस दिशा में वह बहुत दूर तक आगे नहीं गए। अपनी काव्यरचना के अंतिम वर्षों में उन्होंने फिर एक नई काव्यभाषा का प्रतिमान निर्मित किया, जिसमें ठेठ हिंदी की सरलता, विशदता और उक्तिसामर्थ्य है। इन विभिन्न भाषाप्रयोगों में निराला का इतना अधिकार रहा है कि उनकी कृतियां में कहीं भी भ्रष्टता दृष्टिगत नहीं होती। वे कहें जा सकते हैं कि उन्होंने शब्द चयन और वाक्ययोजनाओं में क्रमागत भूमिकाओं को नया विस्तार दिया है। कुछ वर्ष पहले जो निरालाकाव्य की क्लिष्टता कही जाती थी, आज वह उनका ऐश्वर्य माना जाता है।

काव्यरूपा का क्षेत्र में निरालाकाव्य अत्यधिक समृद्ध है। उनके से सुविद्यस्त गीत हिंदीकाव्य में विरलता से उपलब्ध होंगे। छोटे प्रगीतों में, जिनमें से अनेक भुक्तछंद में लिखे गए हैं निराला का कौशल दृश्यमान हुआ है। 'सध्या मुंदरी', 'विधवा', 'भिक्षुक' आदि उनके प्रारंभिक प्रगीत अविचित के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। दीघ प्रगीतों में भी निराला की अबाध गति रही है, यद्यपि इस क्षेत्र में उनके कुछ प्रगीत वर्णनात्मक और इतिवृत्तप्रधान भी हो गए हैं। 'सराजस्मृति' दीघ-प्रगीत का श्रेष्ठतम और सफलतम उदाहरण है। दीघ प्रगीतों से और भी आगे बढ़कर निराला की 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' जसी प्रबधमूलक काव्यरचनाएं भी पाई जाती हैं। इन प्रबधों का विन्यास काव्यरूप की दृष्टि से इतना सधा हुआ है कि उनमें प्रगीत की समस्त अविचित भी उपलब्ध हो जाती है। फलतः समीक्षकों ने जब भी यह निष्कर्ष नहीं किया कि ये रचनाएं प्रबधकाव्य की श्रेणी में रखी जाएं या दीघप्रगीत मानी जाएं।

कलापक्ष की इस समझ के साथ हम निराला के भावजगत में पवेश करते हैं तो हम प्रसन स्वस्थ और उदात्त भावलोक के दशन होते हैं जिसमें एक सामाजिक क्रांति का स्वर भी मिला हुआ है। निरालाकाव्य में यह क्रांतिभावना उन्हें एक प्रगतिशील कवि का महत्व भी देती है। सामाजिक भूमिका पर नारी और पुरुष की समानता का पूरा प्रत्यय उनके काव्य में पाया जाता है। बाह्य वैषम्यों के प्रति उनकी दृष्टि विद्रोहात्मक है। अपने इस प्रगतिशील स्वर में निराला की काव्यचिंतना समसामयिक सभी कवियों से प्रखर है। परंतु अपने निराला सीमा और सत्य शृंगार के कवि हैं। उनकी शृंगारिक भावना में किसी प्रकार

की वैयक्तिक कुठा का खिचाव नहीं है। निराला के शृंगारिक चित्रा में स्वस्थता का गुण सबत्र पाया जाता है। कदाचिन् इस स्वस्थता के कारण ही निराला छाया-यादिया की ऐकानिक्ता की ओर नहीं गए। उन्होंने वीर शांत और हास्य रस तक की भावभूमिया का परिदशन किया है। जहां तक निराला के वीर काव्य का प्रश्न है उनकी ओजस्विता मवविदित है। इस ओजस्विता की मण्टि के लिए उन्होंने अनुरूप भाषा का निमाण किया था। निराला इस युग के प्रशस्न और उदात्त भावना के कविया में अत्यंतम कह जा सकत है।

जयशंकर प्रसाद का काव्य का एक वैयक्तिक वदना के मूल स्रोत में समन्वित है। इस वदना की गहराई का अनुरूप ही प्रसाद के काव्य का रूपविकास दखा जा सकता है। उनकी आरंभिक रचनाओं में इस वदना के कुछ अस्पष्ट चित्र मिलन हैं परन्तु 'आँसू' में प्रसाद ने उस वैयक्तिक वदना को पूरी तरह निरावृत कर दिया है। रूपवणन की जो विशिष्टता प्रसाद में पाई जाती है, अमत्र दुलभ है। इन्द्रिय संवेदनाओं की मूलभूमिका में उत्थित होकर प्रसाद का रूपवणनरहस्यवादी ऊंचाईया तक पहुँचा है। प्रेम और सौंदर्य के शारीरिक उपादानों में लेकर अतिशय आध्यात्मिक भावस्तर पर ले जान का श्रेय प्रसाद को ही दिया जा सकता है। इस प्रेम और सौंदर्यदशन की समग्रता प्रसाद के 'कामायनी' महाकाव्य में पूणत प्रतिफलित हुई है। मनु के चरित्र की समस्त उच्छ ग्रन्थता उद्देग उमकी सारी अतृप्ति और असन्तोष 'कामायनी' काव्य के आरंभिक सर्गों में व्यक्त हुई है। मनु की महत्वा-काक्षाएँ भी उसकी अभावस्थिति में स्थिति का ही परिणाम है। दूसरी दिशा में श्रद्धा या कामायनी है जो नारी के समस्त सयम और रन्ध्याभावना की प्रति निधि है। प्रसाद ने श्रद्धा और मनु नारी और पुत्र के छाया जालों में 'कामायनी' काव्य के बहुरंगी चित्र सजित किए हैं। मनु का प्रत्यावतन और उसकी उद्देगशांति के लिए भी प्रसाद ने श्रद्धा का ही प्रयोग किया है। कामायनी काव्य के अनन्त रूप में है, नाना व्याख्याएँ हैं। पर उसकी मूल भावभूमिका प्रसाद के निजी व्यक्तित्व का ही महान प्रतिरूपण है। आधुनिक युग के किमी अर्थ कवि में प्रतिरूपण की गह्र अद्वितीय शक्ति नहीं पाई जाती। महर्षि के प्रयोगों में प्रसाद की प्रतिप्रिया अधिक स्वच्छ हो गई है। प्रलय की छाया में उन्होंने कमला के माध्यम में ऐसे चरित्र की उदभावना की है जो सौंदर्यव की माहात प्रतिमूर्ति है परन्तु जीवन की अनेक मधिया और मोटा को पार करती हुई एक महान पञ्चाताप में पयवसित हुई है। प्रेम और सौंदर्य की समग्र परिकल्पना प्रसादकाव्य की विशेषता है। प्रसाद की काव्यवाणी में जो मानव प्राप्त होता है वह आधुनिक युग के किमी अर्थ कवि में नहीं।

कला की आधुनिकमूलक और बहिरंग याजनाओं में प्रसाद के समस्त सम्कृत



काव्य का अशेष आधार और आदश रहा है। अपनी 'जयसकर प्रसाद' शोधक पुस्तक में मैंने 'अभिजातशाकुंतल' की वस्तुयोजना से 'कायायनी' की वस्तुयोजना की समानता और अनुरूपता देखने का प्रयत्न किया है। दोनों ही सृष्टिवा आशा और प्रभो के वातावरण से आरम्भ होकर नियति के गभीर प्रवाह में उतरती दिखाई देती है और फिर एक अनोखी प्रत्यभिज्ञा से परिचालित होकर स्वर्गीय आनन्द की भूमिका पर पहुँचती है। दाना कृतियों में यह वस्तुयोजना इतनी समरूप है कि इसकी ओर ध्यान न जाना संभव ही नहीं। अलकृतियों की विशेषताएँ भी प्रसाद में संस्कृतकाव्य की अशेष राशि से प्रतियोजित हैं। प्रसाद को जब भारतीय संस्कृति का कवि कहा जाता है सब उसका अर्थ केवल भारतीय दशम में देखना पर्याप्त नहीं है। प्रसाद के समस्त काव्यसंजन में भारतीय काव्यपरंपरा का मूल्यवान प्रदय सन्निहित है, परंतु प्रसाद ने अपनी अतिनामक प्रतिभा के द्वारा इस परंपरा का सभी दिशाओं में आगे भी बढ़ाया है। प्रसादकाव्य की लाक्षणिकता उनकी अपनी विशेषता है। इसकी दीप्ति उनके काव्य का चतुर्दिश आलोकित करती है।

प्रसाद की काव्यभाषा समरूप और समरस है। उसमें निराला की भाँति प्रयोगों का बाहुल्य नहीं। जहाँ वहाँ प्रसाद का उदात्त भावना की व्यंजना करनी पड़ी है, वहाँ उहाँ ने भाषा के बड़े छंदों की सहायता ली है और वीर रस के वर्णन में तो वह प्रायः निम्नहाय हो गए हैं। शेरसिंह का शस्त्र समर्पण जसी कविता में भी वीर भाव की अपना विगहणा की मनोभावना प्रमुख रूप से निर्मित हुई है। हास्य रौद्र और भयानक रसों की अपेक्षा प्रसाद की काव्यभाषा वियागशृंगार और करुण रस के अधिक उपयुक्त बन सकी है। प्रसाद की भाषा में लाक्षणिक प्रयोगों का बाहुल्य की चर्चा हम ऊपर कर चुके हैं। वक्रावृत्त युक्त लाक्षणिक पद्यांगी की योजना में प्रसाद की भाषा एक अभिनव भूमि में समन्वित हो सकी है।

प्रसाद और निराला की तुलना ? ऊपर हम उन दोनों कवियों की जिज्ञासु पृथक् पृथक् विशेषताओं का उल्लेख कर चुके हैं। उनमें उनकी प्रकृति और प्रवृत्ति की भिन्नता का कुछ आभास मिल गया है। इस भिन्नता के रहन हुए तुलना के लिए अधिक अवकाश भी बचा है ? कितने आश्चर्य की बात है व्यक्तिगत अनुभूति की प्रमुखता और प्रबलता रखनेवाले कवि प्रसाद ने एक महाकाव्य लिखे हालाँकि जबकि यह मूल्य भ्रष्ट प्रगीतों के रचयिता की प्रतिभा रखने वाला व्यक्ति नहीं बरकरा है। रामायणी प्रगीतमय भावनाओं का महाकाव्य कहा जाता है और यह भी कम आश्चर्य की बात नहीं कि निराला ने निम्न तटस्थ और वस्तुमुक्त गीत-पद्य कवि ने कहीं महाकाव्य में सिंगर भयानक प्रगीतों में ही अपना संपूर्ण काव्यरचना की है। वे प्रगीत में ही स्वच्छ और उदात्त भावना का प्रतिफल

करत है जबकि प्रगीतकाव्य मूलतः व्यक्तिक भावात्मक द्वंद्वों की क्रीड़ाभूमि है। निराला के प्रगीतों का बाह्य बोध और तराश भी किसी विषयप्रधान कवि का प्रदेय नहीं है। उसमें सबत्र एक 'व्यक्तिगत' पूर्णता प्राप्त होती है। अपने कई प्रगीतों में तो निराला महाकाव्योचित सौंदर्य की सृष्टि भी करते हैं। इस प्रकार प्रसाद का महाकाव्य तो प्रगीतात्मक शैली का एक अप्रतिम उदाहरण है और निराला के प्रगीत महाकाव्य की स्वच्छता और उदात्तता से संपन्न है। यह विरोधाभास इस युग की काव्यरचना की एक स्मरणीय विलक्षणता है। दूसरी ओर हम यह भी देखते हैं कि निराला के अधिकांश प्रगीत सामूहिक भावना और रम की भूमि पर संस्थित हैं जबकि प्रसाद का महाकाव्य 'व्यक्तिगत मनोभावों और परिस्थितियों से संपन्न और द्वंद्व पर संस्थित है। रसात्मकता प्रबंधकाव्य का गुण है, पर वह निराला के प्रगीतों में अपनी संपूर्ण विशदता में उपलब्ध है। मनोभावनाभास का ऊहापोह प्रगीतकाव्य की विशेषता है परंतु वह 'व्यक्तिगत' के विशाल प्रबंध में सफलता से संयोजित है। यह एक दूसरा उल्लेखनीय विरोधाभास है। व्यक्तिक प्रेरणाभास में उदभूत काव्य में किसी समग्र दशन की नियोजना सामान्यतः संभव नहीं होती। परंतु प्रसाद के काव्य में और विशेषतः 'व्यक्तिगत' में एक संपूर्ण दशन की नियोजना हुई है। यह इस युग के हिंदीकाव्य का सबसे बड़ा चमत्कार है जिसका श्रेय प्रसाद का सर्वांशतः प्राप्त है। निराला स्वयं एक श्रेष्ठ दार्शनिक हैं, परंतु उनके काव्य में दशन का भाव कहीं दिखाई नहीं देता। उनका प्रमत्त व्यक्तित्व उनके श्रृंगार प्रधान गीतों में प्रतिफलित हो गया है। अतिरिक्त दार्शनिकता का एक किनारा रखकर निराला ने सौंदर्य की ही साधना अपने काव्य में की है। यह एक तीसरा महत्वपूर्ण विरोधाभास है। प्रतिभा के इन धर्मों का दृष्ट होकर प्रसाद और निराला की तुलना का प्रयास अपने आप में असंगत हो जाता है। हम इतना ही कह सकते हैं कि दोनों ही कवि अपनी प्रतिभा में महान्, अप्रतिम और अप्रगज्य हैं।

## एक अभिभाषण

निराला बसवाड़े के सामान्य परिवार के व्यक्ति थे। उनकी शिक्षा बंगाल में हुई। महिषादल रियासत में निराला के पिता एक सामान्य कार्यकर्ता थे। महिषादल के राजघराने से निराला का संबंध रहा है। संगीत प्रेम उन्हें वही से उत्पन्न हुआ। वह संगीत का अभ्यास करने लगे। स्कूली पढ़ाई में दसवीं कक्षा तक मुश्किल से पहुंच सके। कहना होगा कि उनमें मनस्विता का एक प्रधान था। विशेष कारण यही था कि उनमें अर्थ विषयों की अभिरुचि नहीं थी। परंतु दसवें दर्जे तक पढ़ने में उनसे उनकी बुद्धि की माप नहीं होती। बंगला के साहित्यकार रवींद्रनाथ का उन पर प्रभाव पड़ा। रवींद्र का काव्य में उनकी रहस्यवादी अंतर्भूमि भी मिलती है। वह लौकिक वस्तु को स्वतंत्र मानकर निर्माण नहीं करते, उसे एक अलौकिक आभा में मगन कर लेते हैं। काव्य की इस रहस्यवादी भूमिका को निराला ने बहा से लिया। दूसरी प्रवृत्ति है विराट् चिन्ता की संयोजना। अधिकांश कवियों की प्रिया प्रियतम की याचना मानवीय भूमि पर ही व्यक्त हुई। रवींद्र प्रकृति के प्रसार में जाते हैं। यह विराट्ता उनकी एक अभिनव विशेषता है। निराला में भी इसी प्रकार की विराट्ता है। उनकी पहली कविता विजयवन बल्लरी पर सोती घों मुद्राग भरी जूही की कली शृंगारिक है। पर इसकी वस्तुयाचना शृंगारिक न होकर प्राकृतिक है। इसमें प्रकृति के स्वच्छंद वातावरण का दिग्दर्शन है।

उनका संपर्क राजघराने में था पर वह मूलतः एक ग्रामवासी है। सामान्यता ऐसी वस्तु है जो मनुष्य का आग बढ़ा सकती है। साधारण परिवार में जन्म लेकर आगे बढ़ने की महत्वाकांक्षा उनमें दृढमूल थी। इसी सामान्यता के कारण उनमें जनसमाज के प्रति आस्था का विकास हुआ और सामान्य जनसमाज के प्रति सहानुभूति जागृत हुई। जो सामान्य जन के दुःख दद हैं उनके लिए गहरी संवेदना निरालाकाव्य की विशेषता बनी। वह काव्य द्वारा इस सहानुभूति को व्यक्त करते हैं नारबाजी से नहीं। जो जानिया और ममुदाय मरे हुए हैं वे अपने को पहचानें। मानवीय उत्थान का यह दूसरा तल भी उनके काव्य में है। सब मनुष्यों का अधिकार समान है—विभेद वृत्तिम है। निरालाकाव्य में यही द्वंद्व और संपन्न मुखरित हुआ है। उनकी महत्वाकांक्षा के भाग में पड़ने वाली जो अदम्य बाधाएँ हैं उनके

विरुद्ध निराला के राज्य में उसी प्रकार की आजस्वित्ता आई है। उनके महत्वा-  
कांक्षी स्वरूप की झलक महात्मा गांधी जवाहरलाल नेहरू आदि में उनकी भेंट और  
बातलाप में दिखाई देती है। पर यह महत्वाकांक्षा केवल व्यक्तिगत नहीं हिंदी का  
राष्ट्रीय प्रतिनिधित्व लेकर उपस्थित हुई है। इसी राष्ट्रीय माध्यम में वह  
अपनी कविता का राष्ट्र के सामने रखना चाहते हैं। उनका कहना है कि, जो  
साहित्य के क्षेत्र में नहीं है वह दूसरा क कहने सुनने से साहित्य पर फनवा देता  
यह उसकी अनधिकार चप्टा हाथी। महात्मा गांधी ने एक बार लिखा कि  
रवीन्द्रनाथ के समान हिंदी में कोई कवि नहीं है। तब निराला ने उनसे पूछा कि  
आप कौन सी कविताएँ पढ़ते हैं? गांधी ने कहा मैं तो कोई कविता नहीं पढ़ी।  
निराला ने कहा— फिर आप ऐसा प्रचार क्या करने हैं? ऐसा कहने में गलत  
फहमी हो सकती है। उन्होंने कहा मैं आपको हिंदी कविताएँ सुनाता हूँ फिर आप  
बनाइए कि रवीन्द्र की कविता और हिंदी काव्य में क्या समानता और अंतर है?

उनका हिंदी में महत्व पर विश्वास है। अपने काव्य के प्रति भी आस्था है।  
हिंदी कविता का विमल पथे हुए हो लोग कहने हैं कि इसमें वैशिष्ट्य नहीं है। रवीन्द्र  
का काव्य एक बहुतकाव्य है। उनकी कल्पनाएँ गहरी और उदात्त हैं। हिंदी की  
अपनी विशेषताएँ हैं। निराला में जा जाति का स्वर है वह रवीन्द्र में नहीं है।  
'जागो फिर एक बार' बादल राग' हिंदी की अपनी चीजें हैं।

रवीन्द्र स्वयं धनी परिवार के थे। निराला एक सामान्य स्तर के व्यक्ति थे।  
अतएव दोनों के काव्यस्वरा में स्वाभाविक अंतर है। निराला ने अपनी स्वतंत्र  
शली उपस्थित की है। वह किसी अन्य भाषा या व्यक्ति का अनुकरण नहीं है।  
निराला का 'सराजम्भति' अप्रतिम करुण गीत है। वह विश्व के किसी भी शोक  
गीत की तुलना में रखा जा सकता है। इसी प्रकार हिंदी के प्रश्न का लेकर, हिंदी-  
हिंदुस्तानी माम को लेकर भी निराला ने अपने स्पष्ट विचार व्यक्त किए। काव्य  
भाषा का स्वरूप क्या हो इस पर निराला ने नेत्र निरखे। काव्यभाषा के मन्त्र में  
गांधी तथा अन्य व्यक्तियों ने कहा कि हिंदी में संस्कृत की बहुलता हानी जा रही  
है। इस चीज पर वेग। निराला ने कहा कि काव्य और साहित्य के समीप जनता का  
पहुँचना चाहिए। कवि की भाषा पर नियंत्रण करना, उसे साधारण जनता के  
अविकसित धरातल पर उतार देना तो ठीक नहीं। उन्होंने गांधी का कई उदाहरणों  
से समझाया कि संस्कृति किस तरह से आगे बढ़ सकती है। कवि अशिक्षित या  
अधशिक्षित समाज के लिए नहीं लिखा करता।

### जीवन में जो विचार

निराला ने रामकृष्ण आश्रम में रहकर अद्वैतवाद के ग्रंथ अनूदित किए। 'समन्वय'

का संपादन किया। वेदाती विचारों को पढ़ा। उससे प्रभावित हुए, परंतु किसी संप्राप्य में रहना वह नापसंद करते हैं। जब आश्रम की स्थविरता में उनका मन ऊब गया तब वह 'समन्वय' की नौकरी छोड़ 'मतवाला' में चले गए। यहाँ प्रश्न उठता है कि जो व्यक्ति रामकृष्ण आश्रम में रहा हो, जिसने 'समन्वय' जैसे आध्यात्मिक पत्र का संपादन किया हो वह 'मतवाला' में श्रृंगारिक रचनाएँ कैसे कर सकता है? वेदांत से प्रकृति के विराट स्वरूप का क्या संघर्ष है? निराला में अद्वैत विचारणा का जन्म वेदांत के माध्यम में हुआ। कादंबरी स्थिति उदात्त की स्थिति पर पहुँच सकती है। सब स्थितियाँ काव्य के लिए ग्राह्य हैं यह निराला की काव्य भूमिका है।

आधुनिक साहित्यिक क्रांति क्या हो सकती है? अजन्म युग का संचार हो रहा हो, तब निवृत्तिमूलक दार्शनिकता के प्रति अभिरुचि नहीं हो सकती। निराला ने मारी प्रगतिशील परिस्थिति को आखा देखकर उसका उदात्तीकरण किया। उनका काव्य व्यंग्य, परिहास के रूप में भी सामान्य चीजों को लेकर बढ़ता है। 'कुकुरमुत्ता' में सामान्य जन कुकुरमुत्ता के—प्रतीक है। निराला ने कहा है कुकुरमुत्ता केवल कुकुरमुत्ता बना रहता उसका महत्त्व नहीं है। कविता में 'कुकुरमुत्ता' अपना अहंकार प्रकट करता है कि सारी सृष्टि उसी से बनी है—उसकी नकल पर बनी है। कुकुरमुत्ता जब तक इस प्रकार बड़बड़ कर बखान करता रहता है तब तक निराला उसके साथ नहीं है। वह सस्कृति के हिमायती कवि है। जब तक हम प्राकृत रूप में हैं, तब तक प्राकृत ही हैं। प्रकृति से सस्कृति की जोड़ बढ़न पर ही आत्मलाभ हो सकता है। निराला का जीवनदर्शन किसी एक वस्तु या प्रवृत्ति तक सीमित नहीं है। उसमें परिपूर्ण वैविध्य है। उसमें स्वयं एक विराटता की स्थिति है इसलिए किसी वाद का आत्यंतिक आग्रह नहीं। यदि वह है भी तो काव्य का और सस्कृति का है। इसलिए निराला परस्पर विरोधी भावों को भी व्यक्त करते हैं। उनके काव्य में व्यक्तित्व संबंधी तटस्थता, अनासक्ति का तत्त्व, वस्तु का कलात्मक वर्णन सृष्टि के दिव्य सौंदर्य की झलक मिलती है। निराला में कहीं भी कारी श्रृंगारिक वासना की भूमि नहीं आई है। उनके रॉमैंटि सिज्म में निजी वेदना का स्वर नहीं है। भावना का माधुर्य क्या है? व्यक्तिक वेदना का प्रकाशन गंभीर भाव नहीं कहा जा सकता। गंभीरता तटस्थता से आती है तभी ज्यादा गहराई में जाकर वस्तुचित्रण किया जा सकता है। यह वस्तुमुग्री दृष्टि निराला में है। अत्यंत कतिपय कवियों में वेदना की गहराई का नाम पर केवल आत्मविलाप है। निराला आत्मविलाप से बहुत दूर हैं। स्वच्छतावाद का दाद यूरोप में प्रतीकवादी काव्य आया। मनाविधान से संबंधित काव्य बना। टी० एम० एलियट की कविता आई। यूरोप में जो आधुनिक कविता हुई है, उसका

क्या प्रदत्त है ? निरालाकाव्य के साथ क्या उस को तुलना की जा सकती है ? यूरो-  
पियन ममीक्षा में रोमैंटिक कवियों का कल्पनावादी कहकर टाला जाता है। रोमैं-  
टिक कविता का वह पीछे की चीज ममक्षने लग है। तब यह नई ची- क्या है यह  
प्रतीकवादी काव्य क्या है ? इस कविता में व्यक्तिवाद की प्रमुखता है। कवि अंत  
मुख हो गए हैं। वे रोमैंटिक कविता की रानी से ऊँच चलें हैं। उन्होंने नए भाग  
का अंत प्रयाण का मार्ग कहा है। टी०एस० एलियट जिस कवि समीक्षका का अनुसार  
आज का ससार बहुत ही पुरूप है। वह सबकुछ से सबकुछ नहीं रखता। समाज में  
कोई भी ग्राह्य वस्तु नजर नहीं आती। इसलिए कुरूपता को खोलकर रख देना  
चाहिए, तब नई संस्कृति का जन्म हो सकता है। वर्तमान संस्कृति के विरुद्ध प्रति  
की घोषणा या लोग करना चाहते हैं, पर इनका रास्ता क्या है ? क्या मध्यम  
विश्वमानवता के सारे मार्ग अवरोध हैं ? या उसमें प्रगति का मार्ग खूदा जा सकता  
है। क्या हम अतीत के सौंदर्य का अतीत में जाकर पकड़ सकते हैं ? या वर्तमान में  
उसे अवतरित करना होगा। एलियट अतीत को अतीत में जाकर पकड़ना चाहते  
हैं, वर्तमान उनके लिए गहित है। यह दृष्टि सवमा नकारात्मक है।

निरालाकाव्य कौन सा संदेश देता है ? वह उत्थानमूलक संदेश है। वह  
संस्कृति, मानव-व्यवहार, नतिकता का काव्य है। उनके काव्य में वगवाद स्वतन्त्र  
रूप में नहीं आया है। प्रगतिवादी निराला का नाम लेते हैं कि वह बड़ा कवि है।  
परंतु उनका प्रगतिवाद मानवीय है। वह वगवाद के आधार पर निर्मित काव्य  
नहीं है। अतश्चेतनावादी भी उनका अपना गुरु मानने लग है। आधुनिक हिंदी की  
सभी काव्यधाराएँ निराला के काव्य में अपना उद्गम खूदती हैं। निराला का सभी  
अपना गुरु मानने लगे हैं। निराला वगवादी नहीं है, अतश्चेतनावादी भी नहीं हैं।  
वह अतमूर्ख कलाकार नहीं है। वह भारतीय नवजागरण के अग्रतम कवि हैं।  
उनका काव्य राष्ट्रोन्नति के लिए महत्वपूर्ण है। उस खंडित दृष्टि से देखना अनु-  
चित है। काव्य के प्रति, दर्शन के प्रति, राष्ट्रीय जीवन के प्रति अभ्यास है।

उपेक्षा की एक हल्की सी भावना से उनके स्वास्थ्य की चर्चा होती है। यह  
उनके प्रति वास्तविक श्रद्धा का निदर्शन नहीं है। जिस कवि ने कभी 'राम की  
शक्तिपूजा' 'नराजस्मृति' जैसी रचनाएँ लिखी हैं, जो अपने आप में अखंडित  
और आत्यंतिक उदात्त हैं, आज उनकी जीवनस्थिति में इतना परिवर्तन आ गया  
कि वह कल्पना की उदात्त भूमि पर जाने के लिए प्रयत्न करने पर भी नहीं जा-  
पात। सपना से पराजित होकर, शरणागति का अनुभूति उनमें जागृत हुई है।  
उनके काव्य में इस उदात्त श्रद्धा का टूटना एक चिंतनीय वस्तु है। निराला ने  
'जागा फिर एक बार' 'तुलसीदास' या 'राम की शक्तिपूजा' जैसी कविताएँ की  
थीं। 'मरम्बती वन्दना' में जानियों का भी कवितारमणी के प्रति पराजित होने

वताया है। जानिया का काम मुग्ध होना नहीं है। पर यहा उहान नानी का भी काव्य क सम्मुख मुग्ध होता कहा है। निराला यद्यपि अद्वैतवादी हैं उनका राम कृष्ण आश्रम से घनिष्ठ संबध रहा है, पर काव्य की भावसत्ता को वह किसी भी दशन का अनुवर्ती नहीं मानत। काव्य उनके लिए सृष्टि का सर्वश्रेष्ठ पत्थ है। निराला ने एक स्थान पर 'कौन नम के पार' ससार के अधिकार के पार कौन सी वस्तु है इसकी जिनासा की है। इस तम (ससार) के पार कुछ नहीं है। जिस प्रकार जल बदलकर बादल बनता है फिर बादल जल में परिवर्तित होता है। जब तत्व एक ही है तब अधिकार के पार कोई वस्तु है इसकी कल्पना क्या और कैसे की जाए ? निराला के समस्त काव्य को दखन पर उनकी आस्था किसी एक दशन में स्थिर नहीं दीखती। वह अद्वैतवादी हैं पर स्यासी जीवन से उन्हें अनुरक्ति नहीं। बड़े से बड़े सिद्धांत को, पुरुष को निराला सापेक्ष महत्व ही देत है। उनका आदशवादी काव्य भी है और यथार्थ-मुख भावनाधारा भी। उहाने जूही की कली तुम और मैं के साथ 'कुबुरमुत्ता' जसी रचनाएं भी की हैं। उनका मुख्य सिद्धांत मानवसंस्कृति के उ नयन का है। दूसरा प्रधान सूत्र आसक्ति का त्याग का है। उनकी सारी रचनाओं में श्रु गारिक चित्र मिले, परंतु कही भी मलिन भावना नहीं मिलेगी।

निराला में वैयक्तिक संवेदन है पर स्वपरकता नाम की चीज नहीं है। प्रिय यामिनी जागी मैं गाहस्थ जीवन (प्रकृति) के सौंदर्य का आलेखन किया है। पूरी कविता में निराला की वैयक्तिक आसक्ति कही नहीं दिखेगी। प्रात होने प्रयत्नी वदा हो जाती है, उस निराला वासना की मुक्ति कहन है—एमी मुक्ता जा त्याग में तानी हुई है। यहा त्याग के बधन को स्वीकार किया है। गहिणी के सौंदर्य का यह वणन अप्रतिम है।

निराला का कहना है कि जब तक जड़ता के बधन से मुक्ति नहीं होती तब तक वासनाएं घेरे रहती हैं। 'जागरण' कविता का यही आशय है कि समस्त बधन का अतिश्रमण करना ही मानवकृत्य है, उनके अलका 'अप्सरा', निरूपमा उप-पासा में प्रेम और सौन्दर्य के रमणीक चित्र हैं। दूसरे प्रकार की रचनाएं—'कुलीभाट', विल्लेसुर बकरिहा हैं। एक जीवनचित्र निरूपमा में मिलता है और दूसरा जीवनचित्र 'कुलीभाट' में। ममार में क्या जाना चाहिए यह एक कल्पना है और क्या हो रहा है, दूसरी कल्पना है। निराला को तरह अनक रमा और भावस्तरा की काव्यमण्डि इस युग में आय किमी ने नहीं की है।

काव्य तभी वस्तुन अपनी ऊँचाइयों और कलात्मक पूर्णता पर पहुंचना है जब कवि अपनी व्यक्तिगत भावासक्ति में ऊपर उठना और निजी लिप्ताओं का अतिश्रमण करता है। युगप्रतिनिधि कवि किम कह सकन है ? उम जो युग की

बहानी को अपनी कहानी बनाए। छायावादी कवि प्रायः अपन में ही लीन आत्मोमुख बने रहे हैं। यह रोमैंटिसिज्म की कमजोरी मानी गई है। जिनमें अपन से पृथक् रहने की क्षमता नहीं है, व वास्तव में विशद वाक्यसृष्टि नहीं कर सकतें। युगकवि को एकांत में रहने दें तो उस युग के अनुभव नहीं हो सकेंगे। निराला कभी एकांत में नहीं रहे इसलिए वह युगकवि और राष्ट्रकवि बनने की क्षमता रखते हैं। हम अपने इस राष्ट्रकवि के प्रति क्या कर रहे हैं? राष्ट्रकवि केवल राजनीतिक कवि नहीं हो सकता। उसे समग्र युगजीवन का प्रतिनिधित्व करना पड़ता है। इस दृष्टि से हमारे असली राष्ट्रकवि तो प्रसन्न हैं। असली राष्ट्रकवि निराला हैं। जो युगद्रष्टा नहीं होगा वह राष्ट्रकवि क्या होगा?



## एक श्रद्धाजलि

निराला में मेरा परिचय बहुत पुराना है। आधुनिक साहित्य का अध्ययन की मुझे जो प्रेरणा मिली है उनमें से एक मुख्य प्रेरणा निराला की है। पैतृम वय तक मेरा संबंध निराला से रहा, जिसे अभिन्नता का संबंध कहा जा सकता है।

निराला ने काव्य की परीक्षा आधुनिक युग की पीठिका पर ही की जानी चाहिए। युग के विविध पहलुओं पर विचार करते हुए वर्तमान समय का कवि काम क्या कर सकता है, इसकी धारणा बनाकर ही निराला का परखना अधिक उपयुक्त होगा। निराला ने वर्तमान युग के उत्तरदायित्व को हृदयगम्य कर, उसकी पूर्ति के लिए उन समस्त वधना से छुटकारा पा लिया था जो किसी भी प्रकार बाधक बन सकते थे। तब तक कोई कवि अपनी आत्मिक प्रेरणा के अनुरूप का परिचय नहीं कर सकता जब तक उसने अपने व्यक्तित्व का युगजीवन के लिए समर्पित न कर दिया हो। उसके लिए ऐसा पुरुष की आवश्यकता है जो निर्भीक और निबध है। ऐसा व्यक्तित्व निराला का है। इसीलिए वह सामाजिक भूमि पर अनेक कठिनाइयाँ उठानी पड़ी हैं। उनके काव्य का और उनके व्यक्तित्व का निरादर भी हुआ है। कोई व्यक्ति जानबूझकर पागल नहीं होता। निराला के अंतिम वय विशेष के ही वय रहे हैं। उन्होंने अपने युग की विषमताओं को देखकर अनतिक्रम तत्वा से खिन्न होकर, उनसे मुंह नहीं मोड़ा। सांसारिक जीवन में अभेद्य दीवारा से टकराकर उनकी मानसिक चेतना आहत हुई। यह निराला ही थे जो सुख का जीवन 'यतीत' करने के लिए उत्पन्न नहीं हुए थे। निराला का व्यक्तित्व आज के सामान्य कवियों के व्यक्तित्व से एकदम भिन्न था, उनका दुहरा व्यक्तित्व नहीं था। कहने-करने के दां स्तर नहीं थे। निराला की काव्य रचना उनके अदम्य साहस उनकी निर्बाध जीवनाभिलाषा से संबंधित है। आज यूरोप में विभिन्न प्रकार की काव्यधाराएँ प्रचलित हैं। अब तक मानववादी या सामाजिक दृष्टि विश्वकाव्य की मुख्य भूमिका रही है। यूरोप में ऐसी स्थिति भी आई जब समाज में इतनी विकृतियाँ बढ़ गईं कि कवि की आध्यात्मिक चेतना उन्हें बरदाश्त नहीं कर पाई। तब समाज की मानववादी भूमिका से अलग होकर अपने निज के परिपोष के लिए काव्यरचना की जान लगी। इस प्रकार व्यक्तिवादी या पलायनवादी काव्य की सृष्टि हुई। निराला शुरू से ही अपना रास्ता

निधारित करके चले थे और चलते रहे। वह अदम्य साहसी थे। उन्हें अपना रास्ता नहीं बदलना पड़ा। समस्त युगीन उत्तरदायित्व को अपने व्यक्तित्व में समेट कर रख लेने की तैयारी उनके सिवा किसी अन्य आधुनिक कवि में नहीं पाई जाती। यह उनकी शक्ति का असल स्थात है।

निराला ने अपनी आरम्भिक रचनाओं में वेदांत की भावना का लेकर एक उत्साहपूर्ण मानसिक भूमिका पर काय किया। वह एक नवीन सांस्कृतिक काव्य-चेतना को हिंदी में प्रथम बार लाए। उस समय की उनकी कृतियां यह सूचित करती हैं कि वह स्वच्छंद और बहुमुखी सांस्कृतिक चेतना के कवि हैं। मानवजीवन को अधिक सुमस्तु बनाने की दिशा में उनके समस्त काव्यप्रयास हैं उन्होंने मानव सभ्यता और राष्ट्रीय सभ्यता को एकाकार करके देखा था। इसे ही हम उनके ध्यावादी या सौंदर्यवादी काव्य के नाम से पुकारते हैं।

निराला के काव्य में प्रधानतया दो स्तर हैं। एक वह स्तर जो सभ्यता का है—आत्मोन्नति और अडिग आस्था का—और दूसरा वह जो लोकजीवन का है। कोई भी कवि लोकजीवन को छोड़कर सांस्कृतिक भूमिका पर ही नहीं रह सकता। अगर रहता भी है तो उसकी सांस्कृतिक चेतना चायबीप हो जाएगी। दूसरी ओर कोई कवि लोकजीवन और उसकी व्यावहारिक विवृतियों के साथ बहुत दूर तक समझौता नहीं कर सकता। दाता पक्षा का सामंजस्य श्रद्धा कवि में रहा करता है। अथवा उसका काव्य व्यक्तिगत काव्य बन जाएगा। सामूहिक सभ्यता के उन्नयन का लक्ष्य आवश्यक है। ऐसे आदर्शों की योजना जो कविता को जनसमाज की वस्तु मानकर सामूहिक जीवन और सामाजिक सभ्यता को केंद्र में रखकर उसका उन्नयन करने वाली अभिलाषा और शक्ति रखती हो, सच्ची काव्ययोजना है। ऐसे लक्ष्य को रखकर चलने वाले कवि के लिए जरूरी था कि वह एक ओर मानवसभ्यता के उच्च आदर्शों से संबद्ध हो और दूसरी ओर लोकजीवन से भी संपर्क बनाए रहे। निराला को हम लोकजीवन या सामान्य मानवजीवन की भूमिका पर भारतीय उच्चादर्शों का लेकर चलने और दुहरे आश्रय की पूर्ति करते देखते हैं। ऐसा कवि जो जनता के वास्तविक जीवन के इतना समीप हो और साथ ही सांस्कृतिक भूमि पर इतना सुदृढ़ और अडिग हो, दूसरा नहीं दिखाई देता। आजकल कई प्रकार के नए और टूटे स्तर सुनाई पड़ते हैं। निराला का काव्य में मनुष्य है व्याप्ति है, उनकी अंतिम कविताओं में कष्टना है, आकाश है, पर जीवन से विच्छिन्नता नहीं। उनकी आरम्भिक रचनाओं में एक आशावाद, उत्साह, निर्माणात्मक प्रतिभा, आलंबारिना और सौष्ठव मिलते हैं। जब निराला के आत्मविश्वास पर चोटें पड़ीं तब उनके काव्य में एक कटुता का, जीवन में व्यापक दृष्टि का भी प्रवेश हुआ। मनुष्य या कवि बहुत

दूर तक ऐसे काव्य की रचना नहीं कर सकता जिसमें बाह्य जीवन की प्रतिराधी प्रवृत्तियाँ असर न डालें। ऐसी स्थिति में निराला ने अपने स्वर को बदला। एक ओर 'राम की शक्तिपूजा', तुलसीदास' आदि में आत्मशक्ति को विजयनी बना कर दश के सामने एक आलोचक के रूप में प्रस्तुत किया। दूसरी ओर उन्होंने व्यंग्यात्मक कविता लिखी। इन व्यंग्यात्मक रचनाओं का बहुत लोग प्रगतिवाद भी कहते हैं। पर वह वाद नहीं है। उन्होंने 'भाम्बो डायलाग' में एक ऐसे व्यक्ति का उपहास किया है जो रूस में छपी हुई नई सनई पुस्तक को अपने मित्रों का घूम घूमकर दिखाता है पर हिंदी का एक शब्द भी शुद्ध नहीं लिख सकता। इसका आशय यह नहीं कि वह प्रगतिशील नए समाज के प्रति सहानुभूति नहीं थी। नए युग के सामाजिक वैषम्य और विकृतियाँ पर ही तो उनका व्यंग्य है। सांस्कृतिक कवि होने के कारण उन्होंने सांस्कृतिक जनता की माँग की।

कुँकुरमुत्ता पर लोग अनेक ढंग से विचार प्रकट करते हैं। उसमें कोई विद्यानात्मक पक्ष या रचनात्मक पक्ष नहीं है, ऐसा कहा जाता है। 'कुँकुरमुत्ता' केवल धार ही धार है, तलवार ही तलवार है उसमें मूठ है ही नहीं। 'कुँकुरमुत्ता' को यदि आप पढ़ें तो देखेंगे कि उसमें एक ओर सबहारा बग का पक्ष है। वह सामंती पूँजीवादी सभ्यता की चिल्ली उड़ाता है। साथ ही वह युग की समस्त एकाग्रता का भी उपहास करता है और अंत में आतिशयिक अतिरंजना द्वारा अपने सबंध में भी बड़बड़ कर बात करता और अपने को भी उपहासास्पद बनाता है। फिर कुछ शेष रहता है। 'कुँकुरमुत्ता' का आशय यह है कि गुलाब भले ही पुरानी या सामंतवादी संस्कृति का प्रतिनिधि है, और वह कुँकुरमुत्ता स्वयं एकदम नवीन है। पर व्यंजनाशक्ति के पारखी उनकी उक्तियों के व्यंग्याप को समझ सकते हैं। व्यंजना यह है कि न पुराना गुलाब न नया कुँकुरमुत्ता ही आधुनिक सांस्कृतिक आदर्श की पूर्ति कर सकते हैं। हमारी वर्तमान संस्कृति कुँकुरमुत्ता की भूमिका से उठकर नई सृष्टि और नया विकास करगी तब हम एक समुन्नत संस्कृति ला सकेंगे। नया गुलाब ही पुराने गुलाब का स्थान ले सकता है। नया समाज और उसकी नई संस्कृति ही पुरानी संस्कृति की स्थानापन्न बन सकती है। इस प्रकार कुँकुरमुत्ता कविता निराधार व्यंग्य नहीं है। वह संस्कृति के सृजन में नए मौलिक तत्वों का संकेत देती है।

निराला के इस काव्यचरण के पश्चात् अंत्य चरण भी हैं। अंतिम समय में उनकी कविता आत्मनिर्बंदन और विनय के भावों से आपूर्ण हो गई है। कुछ लोग उनकी इस काव्य भूमिका को भक्तकवियों की वैयक्तिक साधना की भूमि पर रखकर देखना चाहते हैं। मगर अपना मत है कि निराला इस प्रायनामिक में सामाजिक दृष्टि की उपेक्षा नहीं करते। अधिकांश गीत ऐसे हैं जिनमें वह एक

ऐसी शक्ति का आवाहन करते हैं जो हमारे समाज की वर्तमान विपमताओं और सामाजिक विकारों का प्रक्षालित कर सके। इस प्रकार निराला का व्यंग्यकाव्य और यह प्रायनावाक्य एक ही आशय सूत्र में जुड़े हुए हैं। निराला की गीत सृष्टियाँ जयदेव और विद्यापति की परंपरा का अनुवर्तन करती हैं, वह शास्त्रीय भूमिका पर हैं। उनका तुलना प्रसाद, महादेवी आदि के व्यक्तिगत भावना समन्वित गीतों से नहीं की जा सकती।

निराला के संबंध में मदश दत्त हुए राष्ट्रपति ने उन्हें भारतीय परंपरा का एक महान कवि और मौलिक विचारक बताया है। निराला सचमुच भारतीय परंपरा के कवि थे। उनका व्यक्तित्व भारतीय कवि परंपरा से जुड़ा हुआ है। भारतीय अध्यात्म तत्व को उन्होंने अपनाया था। उनका जीवन रामकृष्ण के जीवनदर्शन से प्रेरित होकर विकसित हुआ था।

कवि निराला मुक्त छंद तथा गीतिरचना के कवि थे। उन्होंने देश की नवीन स्थिति में उनके सामाजिक जीवन की बदलती हुई भूमिकाओं पर वास्तविक उत्तमनकारी साहित्य का सृजन किया। निराला ने अपने काव्य का मेरुदंड मानववादी भूमिका पर स्थिर कर लिया था। उन्होंने छंद के बंधन को तोड़ा, इसका कारण कुछ लोग मोचन हैं कि उन्होंने वाग्यसंस्कृति के साथ अन्याय किया। उनके बाद गाय करने के लिए उन्होंने गीतबद्ध रचना की। वास्तव में ऐसा नहीं है। निराला मुक्तछंद के भी कवि हैं और गीत के भी। उनके पास ऐसी प्रतिभा थी कि उन्होंने संगीत तत्व का योग मुक्तछंद में भी किया और उसी तत्व के योग से गीतों की भी रचना की। हिन्दी कविता को गीत के माध्यम से ऐसा विशिष्ट कृतित्व मिला, जिमने जोड़ का कृतित्व हिन्दी में अत्यंत नहीं है। इस युग की जितनी काव्य शक्तियाँ हैं उनका प्रवर्तन और सम्भार उन्होंने किया। यह एक साधक कवि थे। सांसारिक जीवन के बंधनकारी उपादानों का उन्होंने आरंभ से ही छोड़ दिया था। निराला ने व्यावहारिक जीवन की उन समस्याओं का आरंभ से ही तिरस्कार किया था जो कवि की भावसाधना और उसके स्वातंत्र्य में आड़े आती हैं। इस दृष्टि से वह हिन्दी के अप्रतिम कवि थे।

उनके काव्य का जो प्रगतिवादी स्वर है वह उनका परवर्ती स्वर है। उन्होंने युग की विपमताओं को देखते हुए इस प्रकार की रचना की है। वे कविताकला के साधक थे। जब कभी वह दूसरे कवि के काव्य का सुनते थे। उसकी भरपूर प्रशंसा करते थे। इस प्रकार की उदारता और इस प्रकार की सौदयाभिरुचि आज समीक्षकों में भी कम पाई जाती है। व्यावहारिक बंधन से दूर हम चिंतनशील और भावनावान कवि शताब्दियाँ में भी कभी कभी ही आते हैं।

निराला के कृतित्व का लेकर दो तीन प्रश्न किए जाते हैं। एक यह कि क्या उन्हें छायावादी कवि कहें या प्रगतिशील कहें या प्रयोग बहुत कवि के रूप में वे गीता और छन्दों के स्रष्टा मान जाएँ? निराला को विभिन्न वादा का प्रवक्त कहला गया है। आज अनेकानेक शैलियों और वादा के कवि उन्हें अपना आदि गुरु करने लगे हैं।

दूसरा प्रश्न है कि निराला मूलतः शृंगार के कवि है या वीर रस के अथवा शांत या करुण रस के कवि है? यद्यपि महान कवि के लिए किसी रस की सीमा नहीं होती, पर यह प्रश्न निराला काव्य के सबंध में उठाया गया है।

तीसरा प्रश्न है आधुनिक युग की काव्यधारा में काव्यविकास में, संसार की वर्तमान काव्य प्रवृत्तियों के बीच, निराला का अपना वशिष्ट्य क्या है? उन्हें आज के पश्चिमी काव्य की किस धारा से संबद्ध किया जाए? मैं संक्षेप में इन तीनों प्रश्नों पर अपना अभिमत देना चाहूंगा।

पहला प्रश्न वादा के सबंध का है। निराला ने किसी वाद विशेष का आग्रह नहीं किया। उनका एक ही मौलिक आग्रह दर्शन या संस्कृति सबंधी रहा है। वाद की सीमा में वह नहीं बंधे। यदि दर्शन की सीमा को ही वाद का आधार दिया जाए तो हम उन्हें भारतीय वादादर्शन का कवि कह सकते हैं। उनकी दार्शनिक प्रीवृत्ति ही उनको विभिन्न वादा में ले गई है पर किसी एक वाद का अवशर्ती नहीं बनाया। मूलवर्ती दार्शनिक चेतना के कारण वह कहीं भटकें नहीं। इसलिए निराला को किसी वाद के घेरे में रखने का उपक्रम उचित नहीं। अनेक वाद और शैलियाँ उनके काव्य में जतर्भूत हैं, और वे उन सबके स्रष्टा हाकर भी उन सबसे परे हैं।

अब रसा के प्रश्न को लोलिए। कुछ लाग उन्हें मधुर शृंगार का कवि कहने हैं। कुछ उन्हें पौरुष का कवि मानते हैं और वीर रस की प्रधानता देखते हैं। उनके अंतिम गीता का स्वर आत्मनिवदनात्मक है और शांत तथा करुण रसा की व्यंजना करता है। हम देखना है कि वे किस रस की निष्पत्ति में सबसे अधिक सफल हुए हैं। निराला के काव्य में रस उनकी सांस्कृतिक चेतना की उपज है। यदि वह सांस्कृतिक चेतना सुन्दर न होती, तो वह विभिन्न रसभूमियाँ में जाकर किसी एक की भी मार्मिक अवतारणा न कर पाता। यह कहना कठिन होगा कि उनमें किस रस की प्रधानता है? जैसे प्रकृति की ही कोई वस्तु विकसित होती हुई विभिन्न रूप धारण करती है उसी प्रकार उनका व्यक्तित्व आगे बढ़ा है। उनमें वीर रस की भी योजना है। उनमें सुंदरतम शृंगारिक तत्व भी जुड़े हैं। उनके अंतिम समय के गीत मूलतः शांत और करुण रसा से संपृक्त हैं। उनके काव्य को किसी रस विशेष की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता। वह सुंदर प्रगीतों के,

उदात्त वीरगीतों के और मार्मिक वरुण भावां स्रष्टा हैं। वह इन सबके कवि हैं और इन सबके पार भी कर गए हैं।

अब हम अपने अंतिम प्रश्न पर आते हैं। आज के काव्ययुग में निराला का किस प्रकार का वैशिष्ट्य है? यूरोप में तो कविता खंडित हो चुकी है। कदाचित् यही कारण है कि वहाँ के काव्य में आज ऐसा प्रधर और मवतोमुखी व्यक्तित्व नहीं आ पाया है। रवींद्रनाथ के काव्य में भी यही विशालता है परंतु यूरोपीय काव्यसमीक्षा में उन्हें रहस्यवादी प्रतीकवादी कवि की सीमित भूमिका देकर देखा गया है। निराला के साथ भी ऐसा सीमानिर्धारण नहीं किया जा सकता। आधुनिक युग में टी एस एलियट ने जो विभिन्न मोड़ लिए हैं वैसे ही बड़ मोड़ निराला के भी हैं। निराला संपूर्ण युग के सघर्षों में गुजर है। उन्होंने समाज की महान विकृतियाँ का देखा है। फिर भी उन्होंने मानवजीवन के प्रति आस्था कायम रखी है। सभी उनके काव्य मानववादी भूमिका पर स्थिर रहा है, वह व्यक्ति निष्ठ, पलायनवादी या प्रतीकवादी नहीं बना। निराला के व्यक्तित्व में एक सत्त्व ऐसा है जो युग की समस्त जीवन-भूमिका पर एक समन्वय स्थापित कर सका है। वह पहले आशा के स्वर को लेकर चले हैं पीछे आश्रय के स्वर का और अंत में परम सत्ता के आह्वान के स्वर को। अपने व्यक्तित्व और वैयक्तिक साधना के बल पर उनके काव्य में एक सामंजस्य है। वह सामंजस्य की भूमिका मानववादी स्तर पर है मानवजीवन के प्रति आस्था पर निमित्त है, यह निराला का मूल्यवान् प्रदेय है। जो काव्य मानवविकास के लक्ष्य को छोड़कर चलता है, आत्मताप और वैयक्तिकता का रास्ता पकड़ता है—ऐसे काव्य की वर्तमान युग में कमी नहीं है। आज यूरोप में ऐसे कवि भी हुए हैं जो पूर्णतः समाजनिरपेक्ष जीवननिरपेक्ष आर व्यक्तिकवादी-अस्तित्ववादी हैं। निराला को ऐसे सकीर्ण अनुभवों में जान की आवश्यकता नहीं पड़ी। उन्होंने मनुष्यता पर विश्वास नहीं खोया। कविता को व्यक्तिक या खड्डकेशन की भूमिका पर ले जाकर आत्मविकेन्द्रे नहीं किया उनके अपने आदर्श, विश्वास छोड़े नहीं। आज टी एस एलियट जैसे कवि अनास्था छोड़कर पुनः मानववादी काव्य का सम्पर्क कर रहे हैं। महान कवि वह है जो आस्था नहीं खाता पराजित नहीं होता और अपने को कठिन परिस्थितियों में रखकर भी मानववादी भूमि पर बना रहता है। निस्सन्देह निराला ऐसे ही कवि हैं। वह भारतीय साहित्य के मणिदीप है, उज्ज्वल आलोक नक्षत्र है। निराला का अस्त हिंदी काव्यसूय का अस्त है।

ऐसे विशिष्ट और महान सघर्षशील कवि के प्रति हम अपनी श्रद्धाजलि अर्पित करते हुए अप्रुब गव का अनुभव करते हैं।

## समाहार

निराला के व्यक्तित्व और काव्य के सवध में अनक अनोखी धारणाएँ हिंदी साहित्य में प्रचलित रही हैं। आरम्भ में तो एक अनवृक्ष या दुरधिगम्य कवि के रूप में समझे जाते थे और धीरे-धीरे उनकी कविताएँ शिश्मालयो और विश्वविद्यालयों के पाठ्यक्रम के बाहर रखी गई थी। निराला की शली और अभिव्यञ्जना सश्लिष्ट और अयगम रही हैं। कदाचित् इसीलिए वह सामान्य पाठकों और सामान्य विशेषज्ञों की भी पहुँच के बाहर थी। परन्तु पाठकों का एक वर्ग उनके प्रति आरम्भ से ही आकर्षित था और यह वर्ग उनके काव्य में ऐसी विशेषताएँ पाता था जो अन्यत्र दुर्लभ थी। जिस भाव या रूपचित्र को निराला प्रगीत की चार पक्तियों या गीत के एक वध में अंकित कर देते थे उसे दूसरे कवि पूरी खोजतान और फैलाव के पश्चात् भी उपस्थित करने में अक्षम रहते थे। जो पाठक संस्कृत और प्राच्यकाव्य की अध्ययन अभि यजना से परिचित थे, उन्हें निराला का काव्य सदैव अभीष्ट और ममपूण लगता रहा है।

कुछ समय के अनंतर निराला को नाटिकारी और पौरुषवान कवि का अभि धान दिया गया। परन्तु उनकी नाटिकारिता अधिकतर छत्र का बधन तोड़ने में मानी गई और उनका पौरुष शिवाजी का पत्र जैसी प्रखर रचनाओं में माना गया, जो पुन एक एकांगिता थी। निराला की नाटिकारिता जितनी छत्रबधन तोड़ने में थी उतनी ही छत्रों का नवविन्यास करने में भी थी। इस तथ्य की ओर लोगों की दृष्टि कम हो गई। नाटिकी कवन नियमोल्लघन में नहीं है, वह नवविन्यास और नवनिर्माण में भी है, इसका प्रयत्न कम ही हो पाया। निराला का पौरुष केवल उनकी आजस्विनी शब्दावली में दखन की चेष्टा की गई और लोग ऐसे उद्धरण दत्त रह जिनमें भाषागत प्रखरता ही प्रधान थी। किन्तु पौरुष वस्तुगत भी होता है और यह वस्तुगत वस्तुगत ही होता है यह अभिज्ञता बहुत विलंब से हो पाई। निराला के बादल राग में जा स्वतंत्र अस्थिति उद्गम और अदम्य भावधारा थी, वह सामाजिक नाटिकी का गभीर स्वर उदघोषित कर रही थी। यह वस्तुगत पौरुष जीवन दृष्टि का परिणाम था यह केवल वीरभावना की अभिव्यक्ति मात्र नहीं था। यह स्वातंत्र्य की एक अप्रतिहत शक्ति थी जिस बहुत से लोग न मुन सके थे और न समझ सके थे। पौरुष शब्द का गुण नहीं है न वह कविता का गुण है,

वास्तव में वह कवि की चेतना का प्रतिफलन है, जो सार काव्य में व्याप्त रहता है।

काव्यशास्त्र की पुरानी पगडंडी पर चलन वाल पटिता ने भी निरालाकाव्य पर आपत्तियाँ की थी, जिनमें से मुख्य आपत्ति यह रही है कि निराला की कविता में व्यञ्जना की अपेक्षा अभिधा और अभिधेय चिन्ता की प्रमुखता है। निराला वस्तु मुखी कवि रहें हैं। उनके रूपचित्र अधिकतर भावयुक्त है। उन अवयवों की संघटना के द्वारा ही उनकी चिन्तात्मकता निर्मित हुई है। यह नवीन काव्य की ऐसी विशेषता है जो सदैव प्राचीन शास्त्र से समर्थित नहीं है परन्तु नए भावकों के लिए यह एक अभीष्ट भावनदिशा है जिसे निराला काव्य के प्रभू महत्त्वपूर्ण मानते हैं। इसी से मिलता जुलता एक और विचार है जो छिट पट रूप में हिंदी समीक्षा में दुहराया गया है। वह यह है कि निराला कवि नहीं है गीतप्रणेता या कपाजर मात्र है। उनकी रचनाएँ केवल गेय हैं काव्यविधि से आस्वाद्य नहीं हैं। परन्तु इस प्रकार के प्रकीर्णक वक्तव्य निरालाकाव्य के अध्ययताओं के लिए कभी ध्यान देने योग्य नहीं रह और न आज ही है।

कुछ समीक्षकों ने निराला का अपनी अपनी विशेष दृष्टि में सद्यः का प्रयत्न किया है और कई तो उक्त वाद विशेष की सीमा में भी लगे हैं। किसी भी बड़े कवि के लिए यह असंभव नहीं कि उसकी कुछ रचनाएँ किसी सामयिक वाद से अनुकूल हों, परन्तु जब किसी कवि का मर्म और सर्वांगीण विवेचन किया जाता है, तब वाद की सीमाएँ स्पष्ट होन लगती हैं और कवि सभी वादों से बड़ा दिखन लगता है। अभी हाल में एक समीक्षक महोदय ने उनकी कुछ रचनाओं में अतिथथायवाद या 'स्ट्रीम काशमनस' की पद्धति का दखन का प्रयत्न किया था। परन्तु तो वह निराला के साथ न्याय कर सके, न अतिथथायवाद या मुक्त आसंग्य पद्धति का ही स्पष्ट स्वरूप उदघाटित कर सके। यह स्वीकार करने में किसी की आपत्ति नहीं है। सक्ती कि निराला ने अपने मुक्तछन्द के आविष्कार से हिन्दी की मधुन और आधुनिक कविता का व्यापक रूप से प्रभावित किया परन्तु उन्होंने अन्य विधियों से भी हिन्दी काव्य पर अपनी छाप डाली है। उनकी अभिव्यञ्जना का विविधता और चमत्कार प्रयोगवादियों को भी प्रकट हो रहे हैं। कुछ लोग निराला का प्रगतिवाद और प्रयोगवाद दोनों का जनक विज्ञापित करते रहें हैं। उन सबके विचार अशत संगत भी हैं परन्तु इस प्रकार का संवधनिरूपण उन सभी प्रगल्भ कविता के साथ किया जा सकता है जो सीमाओं में रहना नहीं जानते। निराला की प्रतिभा में सीमाओं का अतिक्रान्त करने का गुण विद्यमान रहा है परन्तु इसके साथ ही उनका एक जीवनदर्शन तथा एक रचनाविधि भी है, जो बहुत-कुछ समस्याओं को हल करती है। उनके काव्य के वैविध्य में समरसता की खोज प्रस्तुत पुस्तक में



मेरा प्रयास रहा है। उनकी रचनाविधियों में एकात्मता और परिनिष्ठित रूप को ढूँढन और पाने का प्रयत्न भी मैं इसमें किया है।

निराला यद्यपि सामाजिक भूमिका के अत्यंत सामान्य स्तर से उत्थित होकर साहित्यिक क्षेत्र में आए थे, परंतु उन्हें बंगाल के एक समृद्ध राजवंश का साहचर्य मिला था और वह तत्कालीन संगीत और बंगला काव्य में अशंत निष्णात हो चुके थे। यह यादें लाभ जानत है कि वह प्रकृत्या एकांतप्रिय थे। 'निराला' उपनाम बंगाली प्रचलन में एकांतजीवी का ही पर्याय है। केवल साहित्य और कला के क्षेत्र में ही नहीं, दशन की ओर भी उनका झुकाव उनकी एकांतप्रियता के प्रभाव से ही अपेक्षाकृत अल्पवय में हुआ था। वह अधिकांश में विवेकानंद और रामकृष्ण के अध्यता थे। उनके काव्य में जो वैचारिक और दार्शनिक तत्व अनुस्यूत हैं, वे इसी के परिणाम हैं। निराला को भावनावादी या कल्पनावादी कवि कोई नहीं कह सकता।

वैचारिक और कलात्मक स्तर पर इन आरंभिक उपलब्धियों के साथ निराला शारीरिक साधना और स्वास्थ्य के प्रति भी सदैव सजग रहे थे। प्रशस्त शरीर तो उन्हें बशपरपरा से मिला था, पर उस साचे में ढालकर बलवत्ता और अवयव सगति देने में उनकी निजी चेष्टाएं कम नहीं। मल्लविद्या का अभ्यास तो उन्होंने किशोर वय से लेकर पैंतीस की आयु तक किया परंतु फुटबाल जैसे आधुनिक गति खेल में भी उनकी गति और योग्यता उल्लेखनीय थी। इस प्रकार एक ऐसे व्यक्तित्व की निर्मिति का आभास मिलता है जो अपने बहिरंग में विश्वस्त और सघर्षों के लिए तत्पर तथा अंतरंग में कलाचेतना से सपन्न तथा प्रकृति से एकांत जीवी और अतर्मुख रहा है।

उस मूल व्यक्तित्व पर देश और काल के प्रभाव भी स्वाभाविक रूप से पड़े हैं, जो उनके काव्य तथा साहित्य में प्रतिफलित दिखाई देते हैं। द्वितीय युग के तात्कालिक विषयों की काव्यरचना से वह सदैव दूर रहे हैं। उन्होंने काव्य के विषयचयन में समाज की सतह पर की स्थितियों और समस्याओं पर ध्यान नहीं दिया। 'विधवा' और 'मिश्रक' पर लिखते हुए भी उन्होंने भारतीय विषयों और सामाजिक असंगति का ही चित्रण किया है। उनका काव्यपटल सामयिक स्मूल प्रभावा से ग्रस्त रचित रहा है। प्रत्यक्ष या लौकिक वस्तुओं का वाणीय रूपांतरण देने में वह आरंभ से ही सतक थे।

निराला प्रकृति के अंतरंग प्रेमी और उपासक रहे हैं। पुष्पा और वनस्पतियां नदियां और वनस्थलियां का उनका साहचर्य अत्यंत समीपी रहा है। बंगाल की 'दक्खिना' (मलय) वायु उनकी काव्यप्रेरणा का साकार सात रही है। प्रकृति के नुस सौंदर्य के साथ निराला अद्वैत दशन का मिलाकर चले हैं। चेतन शक्ति ही

प्रकृति को आकर्षण देती है, साथक बनाती है, अथवा सब कुछ माया तो है ही। निराला की यह दार्शनिकता उनके गंभीर प्रकृतिप्रेम और सौंदर्यचेतना की सह-कारिणी रही है।

निराला प्रेम और शृंगार के कवि भी हैं। उनके प्रगीता में प्रेम की कल्पना अतिशय उदात्त है, और साथ ही नैसर्गिक भी। कहा जा सकता है कि निसर्ग की भूमि पर ही उदात्त का आनयन उन्होंने किया है। उनकी दृष्टि में प्रेम मानव की श्रेष्ठ उपलब्धि है। प्रेमतत्त्व को वह ज्ञान के समकक्ष रखते हैं। उनकी दृष्टि में प्रेम और सौंदर्य की अनुभूतियाँ कवि का विशेषाधिकार है। सामाजिक प्रेम और सौंदर्य को स्वायत्त के स्तर पर देखता और अपनाता है। वह उनसे कुछ पाना चाहता है, परन्तु कवि और द्रष्टा प्रेम और सौंदर्य को पदार्थ की भूमि पर देखते हैं। हृदयों में प्रेम और सौंदर्य की चेतना वह निर्विकल्प भाव से भरते हैं। यही उनकी दृष्टि में कवि की विशिष्टता है।

ऊपर हमने देश और काल की परिस्थितियाँ और प्रभावों की चर्चा की है। निरालाकाव्य में ये प्रभाव उनकी अद्वैतवादी दार्शनिकता के अंग बनकर आए हैं। प्रकृति के समस्त सौंदर्य में एकात्मता, मानवीय संघर्षों के व्यथनों का निराकरण और साम्यस्थापन तथा सांस्कृतिक और राष्ट्रीय आदर्शमय प्रेरणा उनके काव्य में सर्वत्र विद्यमान है। राष्ट्रीय दृष्टि से एक नवोन्मेष के युग में काव्यरचना करने का पूरा प्रमाण वे देते हैं। भारत की सुपमा और सौंदर्य के साथ उसके प्रति आत्म समर्पण और कृतव्यनिष्ठा के भाव निराला के आरम्भिक काव्य में प्रचुरता से प्राप्त होते हैं। 'माता और 'जननी' शब्द का प्रयोग उन्होंने इसी राष्ट्रभूमि के लिए अधिकतर किया है। नारी के प्रति निराला की सम्मान भावना, निष्ठा और संवेदना सबन पाई जाती है।

उनके परवर्ती काव्य में यह उदात्त दार्शनिकता, आदर्श-मुखता और सौंदर्य चेतना रूपांतरित हुई है और निराला की काव्यशली में व्यंग्य, विनोद और परिहास के तत्व समाहित हुए हैं। इस परिवर्तन के मूल में कदाचित् निराला की बढ़ती हुई आयु और प्रौढ़ होत हुए अनुभवों का स्थान है। अपने आरम्भिक व्यंग्यकाव्य में निराला कुछ वैयक्तिक रहे हैं। उन्होंने अपने को केंद्र में रखकर दूसरों के प्रति कटाक्ष किया है परन्तु शीघ्र ही वह यहाँ भी वस्तुमुखी और सामाजिक हो गए हैं जसा कि 'कुतुरमुत्ता', 'खजोहरा', 'स्फटिकशिला' और 'नये पत्ते' जैसी लघु रचनाओं में दिखाई देता है। इन कविताओं की व्याख्या करते हुए किसी ने उन्हें प्रगतिवादी, किसी ने यथार्थवादी कहा है। निराला का मुख्य परिवर्तन शैलीगत है। जहाँ तक उनके विचार और भावपक्ष का संबंध है उनकी प्रेरणा भारतीय संस्कृति और दर्शन की प्रेरणा ही रही है।

शली के क्षेत्र में एक अर्थ प्रयोग उदात्त सबंधी है, जिसके दो उदाहरण 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' की रचनाएँ हैं। 'राम की शक्तिपूजा' का औदात्य आत्मतिक नहीं है, क्योंकि उसकी मूल चेतना सशय और करुणा के तत्वों से निर्मित है। 'तुलसीदास' की कल्पना में वस्तुगत औदात्य का अधिक ध्यान रखा गया है, यद्यपि उसमें भी शली का औदात्य अधिक मुखर हाँ उठा है। निराला की ये कृतियाँ वीरगाथा या 'बलेड पोडट्टी' के स्तर पर प्रणीत हुई हैं जिसमें अलौकिक तत्वों की याचना प्रायः रहा करती है। महाकाव्य के औदात्य से 'बलेड' की ओजस्विता भिन्न होती है, इसे समझना आवश्यक है। महाकाव्य का औदात्य भावा और परिस्थितियों के गभीर चित्रण पर अवलंबित रहता है जबकि वीरगीत में आश्चर्य और अलौकिकता का आधार रहा करता है।

हिंदी के समीक्षकों ने निराला के दीप प्रगीतों का एक काव्यरूप के स्तर पर अधिक विचार नहीं किया है। निराला के दीर्घ प्रगीत उनका काव्य की एक स्वतंत्र इकाई है और अपनी काव्यात्मक विशेषता और महत्व में उल्लेखनीय है। ध्यान देने की बात यह है कि ये दीप प्रगीत प्रायः सन 35 और '38 के बीच में लिखे गए हैं। इसके पहले या पीछे उनके दीप प्रगीतों की सध्या स्वरूप है और उनकी रूपरेखा भी अनियमित और अनिर्दिष्ट है। उदाहरण के लिए 'यमुना के प्रति' कविता आकार में दीप होती हुई भी स्वरूप में राघुप्रगीतात्मक ही है। निराला के दीप प्रगीतों में 'मरोजस्मृति' शीघ्र स्थान की अधिकारिणी है। भारतीय काव्य में इससे जोड़ की कविता अत्यंत अवरलता से प्राप्त होगी। दूसरा उत्तम दीप प्रगीत 'दिनम सहस्राब्दी' है जिसमें निराला की समाहार क्षमता और इतिहास ज्ञान का विशद और सुंदर परिचय मिलता है। हिंदी में कतिपय समीक्षकों ने, न जाने क्या, 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' को निराला की सबश्रेष्ठ रचना कहा है। कदाचित् उनका काव्यविवेक औदात्य का विश्लेषण नहीं कर सका है। वास्तव में 'मरोजस्मृति' की तुलना में ये दोनों कविताएँ आयास साध्य और बहिरंग प्रसाधना से समरित नहीं जाएंगी। उनमें 'मरोजस्मृति' की सी अनिवायता और गभीर संवेदना नहीं है।

यही हमारा ध्यान उन कतिपय समीक्षकों की ओर जाता है जो निराला को प्रमुखतः वीराध्यक्ष का कवि कहते हैं और कवि द्वारा सुनाई जानवाली जागो फिर एक बार और शिवाजी का पत्र की स्मृति को सजाए बैठे हैं। वास्तव में निराला बहुलप्रतिभा के कवि हैं। कोमल और मनोरम गीत स्वच्छंद और सौंदर्योपेत प्रगीत, विनय और प्रार्थना की सृष्टियाँ हास्य और विनोद के प्रकरण, वीर-भावना की उद्दाम और प्रशस्त कृतियाँ उनके काव्य की समान उपलब्धियाँ हैं। उनके काव्य की किसी एक काव्यरूप के अंतर्गत रखकर, या उस रूपविशेष की

प्रमुखता देकर देखना न उचित है और न संभव। निराला विविध काव्यरूपों के आविष्कारक और प्रयोक्ता है।

इधर कुछ समय से नई समीक्षा में 'उद्गार' नामक एक शब्द चल पड़ा है। किसी भी कवि को उद्गारप्रधान कहकर उसकी साहित्यिक सामर्थ्यता या निम्नता का उल्लेख करना फैला में दाखिल हो रहा है। काव्य को विषयवस्तु के साथ उसकी अभिव्यजना संयुक्त रहती है। कोई काव्य अपन में उद्गारप्रधान अथवा भावनाप्रधान नहीं कहा जा सकता। जसी काव्य वस्तु होगी, जैसी कवि की वस्तु के प्रति प्रतिक्रिया होगी, वसा ही उनका बाह्य आकार या अभिव्यजना होगी। आज की अतिसूक्ष्म कविता यदि उद्गारा पर विश्वास नहीं रखती तो यह उसकी अपनी सीमा है। परंतु यह काव्य की कोई कसौटी नहीं हो सकती। साहित्य समीक्षक उद्गार की अकाव्यात्मकता को पहचान सकता है और उसकी काव्यात्मकता का भी। उद्गार अपन में ही अकाव्यात्मक है, यह आरोप केवल विशेष खेमे के व्यक्ति ही कर सकते हैं। निराला के काव्य में ऊपरी दृष्टि से उद्गारा का स्थान है, परंतु उनकी अंतरंग भावना उद्गारप्रिय नहीं है वह रूप और चित्रण प्रधान है।

सिंहीनी की गोद से छीनता रे शिशु कौन ।

एक मेघ माता ही रहती है निर्निमेष,

छिनती मतान जब, ज'म पर अपन अभिशप्त तप्त जानू बहाती है।

सतही दृष्टि से देखने पर ये पंक्तियाँ उद्गारप्रधान प्रतीत होंगी, परंतु सतुलित दृष्टि रखने वाले भावक इसकी रूपात्मकता और गंभीर संवेदना को अच्छी तरह समझ सकते हैं। आजकल लागू अभिव्यक्ति में ही नहीं, छंद में भी उद्गारात्मकता के दाप देखने लगे हैं। शायद छंद स्वयं उद्गार है, इसलिए आज के अतिवादी मुक्त छंद ही नहीं छंदमुक्ति का राग अलाप रहे हैं। परंतु इस प्रकार की प्रक्रियाएँ न तो कविता का ही कल्याण कर सकेंगी और न काव्यविवेक को जागृत करने में ही समर्थ होंगी। वहाँ पर कोई रचना केवल उद्गारात्मक हो गई है, वहाँ पर वह भावप्रवेग को बहने करती और प्रचंड रूपों का माध्यम लेती है इसकी बिना छान-बीन किए 'उद्गार' विशेषण का प्रयोग करना न केवल एक असाहित्यिक क्रिया है बल्कि प्रयोक्ताओं की अपनी अल्पप्राणता का प्रमाण भी बन जाती है। कविता केवल अंतरालाप या स्वगतकथन नहीं है वरन् वह परिपूर्ण आलाप या आत्माभिव्यक्ति है इस तथ्य से अवगत होने पर ही निरालाकाव्य का विशेषत्व समझा जा सकता है।

निराला दार्शनिक और सांस्कृतिक कवि हैं परंतु उनकी दार्शनिक और सांस्कृतिक चेतना जीवन के वास्तविक अनुभवा, दृश्यों, रूपों, स्थितियों और समस्याओं

के आकलन और निरूपण में कभी पश्चात्पद नहीं रही। वास्तव में यह उनका स्वच्छदतावादी पक्ष है, जिसका विस्तार और वैविध्य हिंदी कविता में अनुपम है। किसी ने किसी एक अनुभूति की गहराई में जाकर आत्मप्रधान और मार्मिक काव्य सृष्टि की होगी, अथवा न दार्शनिकता के आधिपत्य और ब्रह्म का अधिक आडंबर के साथ प्रदर्शन किया होगा, किसी अथवा न सीमित आध्यात्मिक भूमिका पर रहस्यवादी भावना की अधिक विस्तृत अभिव्यक्ति की होगी, परंतु समग्र रूप से जीवनानुभव के द्रष्टा के रूप में निराला का काव्य अपनी स्वच्छदतावादी विशालता में इन सबका अतिरमण कर गया है। रसा की भूमिका पर भी जो अनक रूपता निराला में है, काव्यशैलियों और काव्यधारा के प्रणयन में जो साहस और विशदता उनमें पाई जाती है, दूसरे कवि उनके समीप नहीं पहुंचते। निराला का स्वच्छदतावाद सौम्य और सुंदर के साथ कुरूप और विद्रूप के चित्रण में, भयानक और आश्चर्यमय के निर्माण में एक साथ समय रहा है। कुछ लोग आदर्शवाद और यथार्थवाद की काव्यसरणियां में उनकी पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्यरचना को घाटना चाहते हैं। यह निराला की ही काव्यक्षमता है कि उन्होंने काव्य की सीमा में इन बाधों को पृथक्ता या विघटन का आधार नहीं बनने दिया। निराला के आदर्शों-मुख चित्र अनुभव और निरीक्षण की यथार्थता से समन्वित हैं और उनके यथार्थवादी चित्र हास्य और व्यंग्य के माध्यम से आदर्शों को इंगित करने हैं। निराला के काव्य में शैलियां और रचनापद्धतियां बदलती रही हैं परंतु एक स्वच्छदतावादी कवि की चेतना का परिहार अतः तक नहीं हुआ।

अपने अंतिम दस वर्षों में निराला की काव्यसृष्टि भावात्मक गीता का आधार लेकर स्थिर हो गई है। इन वर्षों में लंबी कविताएं या खुले प्रगीत उन्होंने कदाचित् इसलिए नहीं लिखे कि उनकी भावना की विस्तारक्षमता सीमित हो गई थी। उनके इन वर्षों के प्रायः तीन सौ भावगीता में आत्मनिवेदन, प्रकृति की शक्ति-दायिनी सत्ता का प्रत्यय, सामाजिक असमानता के प्रति व्यंग्य की ध्वनि, भली भांति मुखर हुई है। इस अंतिम दौर की रचनाओं में निराला काव्यालंकारों से बहुत कुछ विरत हो चुके थे और तोस्तोय के परवर्ती साहित्य की भांति सरल अभिव्यक्ति के प्रेमी बन गए थे। परंतु इन गीताओं में भावगाभीय और गीतात्मक समृद्धि कहीं भी कम नहीं हुई है। इस समय की कुछ थोड़ी रचनाएं उनकी मानसिक अस्थिरता, आवेग और विक्षेप का परिचय भी देती हैं परंतु ऐसी रचनाओं को 'मुक्त-आसक्त' की भूमि पर रखकर परखना समीचीन नहीं है। इस काल की दो एक कृतियां ऐसी भी हैं जिनमें, निराला की कल्पना 'फतासी' के स्तर पर पहुंच गई है। उनकी सजग चेतना उनका साथ नहीं दे पाई है। ये निराला के समरस और समोत्कृष्ट सपन काव्य के अपवाद हो सकते हैं, परंतु इन्हें नई सजना शैली

का नाम देना किसी भी अर्थ में सगत नहीं है।

समग्र रूप से देखने पर निरालाकाव्य की मानववादी भूमि भी स्पष्ट हो जाती है। उन्होंने मानवीय भावना और प्रवृत्तियाँ का सम्मान किया है और ऐसा करत हुए उन्होंने वैयक्तिक प्रतिश्रियाओं को दूर हो रहने दिया है। इसी अर्थ में उनका काव्य तटस्थ और वस्तुमुखी है। इस मानवीय भावफलक पर उन्होंने दाशनिक्ता का रंग भी चढ़ाया है, अध्यात्म की ओर भी गए हैं। परन्तु उनके अध्यात्म में लौकिक सौंदर्य का तिरस्कार नहीं हुआ है। उनकी दाशनिकता और उनका अध्यात्म औदात्य के उपकरण बन हैं, परन्तु उनकी कविता की मुख्य भूमि मानवीय घरातल के समीप रही है। मानवता के प्रति उन्होंने अपना विश्वास अडिग और स्थिर रखा है।

पाश्चात्य कविता में यद्यपि आज भी मानववादी शब्द का प्रयोग किया जाता है, परन्तु आज का अधिकांश मानववाद कवि व्यक्ति की आत्मरक्षा के प्रयत्न का प्रक्षेपण मात्र है। उसकी एक नकारात्मक स्थिति कही जा सकती है। अधिकांश प्रतीकवादी कविता, जो आधुनिक युग की उपज है, बाह्य जगत के प्रति निरपेक्ष होकर कवि की व्यक्तिनिष्ठ आत्मसत्ता का प्रतिनिधित्व मात्र करती है। समाज और व्यक्ति में परिपूर्ण विपटन प्रायः सबत्र दिखाई देता है। यूरोप और अमरीका का अस्तित्ववाद भी इसी भावचेतना का सहकारी कहा जा सकता है। निराला के काव्य में इस प्रकार का वस्तु विच्छेद उपस्थित नहीं हुआ, यह उनकी वैयक्तिक और आध्यात्मिक शक्तिमत्ता थी, और बदाचित्त यह उस भारतीय अद्वैतदर्शन का संस्कार था जो व्यष्टि और समष्टि में विच्छेद की स्थिति स्वीकार नहीं करता।

निराला के काव्य को हमने इस पुस्तक में 'शताब्दी का काव्य' और उन्हें 'शताब्दी का कवि' कहा है। मुख्यतः हमारा आशय उस मानववादी काव्यचेतना से और कवि की उस बहुविधमय्यापिनी निर्मिति और कला की विविध भूमिमाओं से है जो आधुनिक युग के किसी एक कवि में इतना मात्रा में परिलक्षित नहीं होती। हिंदी काव्य क्षेत्र में निराला के प्रभाव की दृष्टता और संभावना अब तक सुस्पष्ट नहीं हो सकी है, परन्तु उनके काव्य को हिंदी के नवीन कवियों और रचनाकारों ने जो प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष स्वीकृति दी है विविध काव्यवादी और शैलियों के स्रष्टा होने का उद्गार जो श्रेय दिया है और अपने आप में उनकी काव्यरचना जिग निर्विघ्न व्यक्तित्व की साक्षी बन चुकी है उन तथ्यों को देखते हुए उन्हें 'शताब्दी का कवि' कहने में कोई असंगति नहीं दिखाई देती। भारतीय नवजागरण की अतिनी मधु मधुर और मद्र गभीर रागिनियाँ निराला के काव्य में समाहित हैं बदाचित्त किसी अन्य आधुनिक कवि में नहीं। वैयक्तिक विशेषताओं में अन्य कवि उनसे

भिन्न और श्रेष्ठतर भी हो सकत है, परंतु युगीन काव्य पर व्यापक और बहुरूपी प्रभाव की सृष्टि में उनका काव्य सर्वाधिक प्रेरणाप्रद देखा और माना गया है।

यद्यपि मेरी यह पुस्तक निराला के कविप्य से ही संबध रखती है, परंतु उनके साहित्यिक निर्माण के बहुमुखी प्रयासों में उनके काव्य की क्या स्थिति है, यह प्रश्न प्रायः पूछा जाता है और अप्रासंगिक भी नहीं है। विशेषकर ऐसी स्थिति में जब निराला के उपन्यासों और कहानियों में स्वच्छतावादी कल्पना, आदर्शों, मुखता, सांस्कृतिक व्यक्तित्व की क्षात्री, हास्य और विनोद के प्रकरण, चरित्रों की ध्वन्यात्मक निमित्त आदि के ही तत्त्व और प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं जो उनके काव्य में भी उपलब्ध हैं तब यह प्रश्न और भी सगत हो जाता है। इस संबध में हम इतना ही कहेंगे कि निराला प्रमुखतः कवि हैं और, इतना ही नहीं, वह काव्य साधना का समर्पित भी है। उनकी काव्येतर कृतियों में सबकुछ वैसा ही समर्पण नहीं दिखाई देता और कहीं कहीं तो वह शिल्प की दृष्टि से विमृश्रल भी हो गई है। निराला की किसी काव्य रचना पर इस प्रकार का आरोप लगाना जासान नहीं। दूसरी बात यह है कि काव्य भिन्न कृतियों के निर्माण में जो बहिरंग प्रक्रियाएँ अपेक्षित होती हैं, काव्य में उनकी वसा अपेक्षा नहीं होती विशेषकर प्रगीत काव्य में। प्रगीतकाव्य में आत्मनिर्माण की सहज प्रक्रिया कायम रहती है। उसमें अवातर द्रव्य लाना कवि के काव्य का अपलाप है। जब कि कथासाहित्य में अवातर वस्तुओं का (बहिरंग) संगठन और संयोजन भी अभीष्ट होता है उन वस्तुओं का किसी अंतरंग प्रक्रिया के द्वारा समन्वित करना जिस कौशल की अपेक्षा रखता है उतना ही पर्याप्त होता है। काव्य में बहिरंग प्रक्रिया की आवश्यकता नहीं होती क्योंकि उसमें बहिरंग वस्तु का स्थान स्वल्प होता है। काव्य और कथा साहित्य के इन भिन्न स्वरूपों और प्रस्थानों का प्रत्यक्ष होना ही निराला की प्रतिभा काव्य निर्माण की प्रतिभा है कथा निर्माण की नहीं इस तथ्य से हम अवगत हो जाते हैं। इस संबध में यह भी उल्लेखनीय है कि निराला का कथासाहित्य, उनके निजी कथनों के अनुसार ही बाएँ हाथ से लिखा गया है और वह भी अधिकतर आधिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए। निराला की कोई काव्य रचना इस आशय से इस मनोभूमिका पर, नहीं लिखी गई। जहाँ तक समीक्षा का संबध है, निराला की समीक्षाएँ अधिकतर आत्मकेंद्रित हैं। उन्होंने काव्यजगत् अपने मस्कारों को प्रमुखता दी है और काव्यकला की उन विशिष्टताओं का समर्थन किया है जो उन्हें व्यक्तिगत रूप से अभिप्रेत और प्रिय रही हैं। एक प्रकार से उनकी समीक्षा उनकी ही कविता का विशदीकरण है। रवीन्द्रनाथ पर उन्होंने जो समीक्षा पुस्तक लिखी है, वह काव्य सौंदर्य के व्यावहारिक पक्षों का सुंदर आकलन करती है। फिर भी उनमें साहित्य संबंधी सद्धातिक विचारणा के लिए अव

काश नहीं रहा है। निराला की वाक्यतर निर्मितियों पर स्वतन्त्र रूप से विचार करना यहाँ अभीष्ट नहीं है, यहाँ केवल सापेक्षता के स्तर पर संक्षिप्त चर्चा की गई है।

अतः यह प्रश्न भी समत और समीचीन रूप से उठाया जा सकता है कि निराला का वाक्य भारतीय काव्य परंपरा में किन विशेषताओं के लिए ख्यात रहेगा, उसकी वस्तुगत और शैलीगत मौलिकता क्या है। और इसी से संबद्ध दूसरा प्रश्न यह है कि आधुनिक वाक्य में वह भारतीय हो या विदेशी निराला की स्थिति क्या है, उन्होंने 'आधुनिक' जीवन को किस प्रकार और किन रूपों में आकृष्ट और प्रभावित किया है। इन प्रश्नों का उत्तर पुस्तक में यथ तत्र यथा प्रसंग दिया गया है। यहाँ हम संक्षेप में कह सकते हैं कि निराला ने भारतीय वाक्य परंपरा को अनेक प्रकार से उपबोधित किया है। वाक्य और दशरथ की जो कलात्मक संयोजन की भूमिका उन्होंने प्रस्तुत की है, और इस संयोजन के लिए जिस विशेष कला प्रणाली का निर्माण किया है, वह उनकी अपनी वस्तु है। पूर्ववर्ती भारतीय वाक्य में इन तत्वों का इस रूप में समावेश कदाचित् अप्राप्य है। निराला की दूसरी विशेषता उनकी भाषा निर्मिति है, जहाँ उन्होंने अत्यंत नए प्रयोग किए हैं और, कहीं कहीं चित्त और चकित करने वाले प्रयोग भी बेहिचक किए हैं। संस्कृत के एक सम्मानित पंडित ने कदाचित् इसी कारण निराला के लिए 'मुरारेरत्न तृतीय पद्या' कहकर उनके विलक्षण प्रयोगों की सूचना दी थी। यह नहीं है कि शब्द रचना और भाषा निर्मिति की भूमिका पर निराला अत्यधिक स्वाधीन रहे हैं। जिस प्रकार मिश्रण की भाषा के संबंध में कहा गया है कि वह अंगरेजी की अंगरेजी नहीं है, कुछ और है उसी प्रकार निराला की भाषा के संबंध में भी कहा जा सकता है कि वह हिन्दी काव्य परंपरा की हिन्दी नहीं है, कुछ और है। इसे कुछ लोग एक विचलन भी मान सकते हैं पर हिन्दी भाषा और साहित्य के इस नवोन्मेषकाल में यह एक ऐसी निर्मिति है जिसका मूल्य कुछ समय बीतने पर ही आका जा सकेगा।

जहाँ तक दूसरे प्रश्न का संबंध है, हमें इस पुस्तक में आधुनिक विश्ववाक्य में उनकी स्थिति मानववादी भूमिका पर माननी है परंतु यह शब्द एक तो साहित्यिक प्रचलन का शब्द नहीं है और दूसरे इसका अर्थ भी क्रमशः अस्पष्ट होता जा रहा है। अतएव हम कह सकते हैं कि निराला आधुनिक विश्व वाक्य में भारतीय वंश के प्रतिनिधि कवि हैं। इस शब्द की जो भी व्याप्ति समझी जा सकती है समझी जानी चाहिए। निराला विच्छेद और विघटन की वर्तमान विश्वभूमि पर संश्लेषण और संयोजन के कवि हैं। अनास्था और संशय के विश्व परिवेश में यह एक अतिप्राप्त आशा और निराशा समन्वित के कवि हैं। उनकी



काव्यशैली पश्चिम की किसी शैली विशेष का प्रतिरूप नहीं है, परंतु उस सामान्य रूप से अध्यात्मोन्मुख और परोक्ष तत्त्व से अनुप्राणित शैली कह सकते हैं। उसका प्रत्यक्ष रूप उदात्त या 'क्लासिकल' के समीप है। जहां तक आधुनिक भारतीय काव्य और जीवन का प्रश्न है, निराला के काव्य में अभिव्यजना की वे असह्य उदभासनाएँ और कौशल मिलते हैं जिनका सामयिक का यज्ञगत पर ध्यापक सन्मरण और प्रसरण हुआ है। निराला की काव्य वस्तु आधुनिक भावचेतना का संस्कार कर चुकी है और कर रही है। यदि विभिन्न काव्यशैलियाँ, धाराआ और प्रवृत्तियाँ के नए स्रष्टा और रचयिता किसी एक कवि के विषय में सर्वाधिक विश्वस्त और सुमनस्क हैं तो कवि निराला के विषय में ही हैं। इससे भी निराला का आधुनिक जीवन और काव्याभिव्यक्ति से गहरा संबंध अनुमित होता है। यो ता छिद्रा-वपिया और पुरोभागो चितका की कमी हिंदी में नहीं है, परंतु उनमें भी निराला काव्य पर किसी अपर पक्ष को रखने की कोई महती प्रेरणा अब तक जागृत नहीं हुई। इसे भी हम निराला काव्य की क्षमता और हिंदी काव्य का सौभाग्य ही कहेंगे।

## परिशिष्ट

### जीवन रेखाएँ

सूयकांत त्रिपाठी 'निराला' का पतृक और पारिवारिक नाम सूयकुमार त्रिपाठी था। इसी नाम से उ ह तब तक पुकारा जाता था, जब तक स्वयं उन्होंने सन 1917-18 के आसपास उसे बदलकर सूयकांत त्रिपाठी नहीं रखा। इनका जन्म बंगाल के मेदिनीपुर जिले की महिषदल रियासत में माघ शुक्ल एकादशी सवत 1953, जनवरी सन 1897 को हुआ था। कुछ वर्षों के अनंतर जब कवि की मानसिक स्थिति कुछ डाबाडोल रहने लगी तब उन्होंने ही यह तिथि बदल कर माघ शुक्ल वसंत पंचमी को अपनी जन्मतिथि बताया। प्राप्त प्रमाणों में डा० श्यामसुंदरदास की पुस्तक 'हिंदी के निर्माता' की तिथि तथ्यपूर्ण कही जा सकती है।

कवि के पू्वज उत्तरप्रदेश के उन्नाव जिले के गढाकोला नामक गांव में रहा करते थे। उनके पितामह का नाम शिवधारी त्रिपाठी था, जिनके चार लड़के थे— गयादीन, जोधा, रामसहाय तथा रामलाल। इन चारों भाइयों का यशोपवीत और विवाह आदि शिवधारी त्रिपाठी ने ही किया था। उस समय इनकी पारिवारिक स्थिति काफी संपन्न थी। शिवधारी त्रिपाठी के तृतीय पुत्र रामसहाय त्रिपाठी के प्रथम और एकमात्र पुत्र सूय कुमार या सूयकांत त्रिपाठी 'निराला' थे। इनकी माता का नाम रुक्मिणी देवी था और वे दूबे वंश की थी। उनका पितृगृह फतेहपुर जिले में चादपुर नामक गांव था। कुछ समय के पश्चात् शिवधारी त्रिपाठी का शरीरांत हो गया। तब भी चारों भाइयों का सम्मिलित परिवार था और भाइयों में काफी सौहार्द भी बना रहा। बड़े भाई गयादीन और जोधा घर का कामकाज देखते थे, रामसहाय और रामलाल नौकरी के लिए कलकत्ता गए और आरम्भ में पुलिस की नौकरी की और तत्कालीन गवर्नर के अग्नरक्षक पद पर नियुक्त हुए। एक बार गवर्नर महोदय दोरे में महिषदल गए थे, उस समय रामसहाय और रामलाल दोनों भाइयों के पुष्ट और प्रशस्त शरीर को देखकर महिषदल के राजा साहब ने गवर्नर से प्रायना की कि यह इन दोनों भाइयों का उन्हें दे दें और गवर्नर ने उनका यह निवेदन स्वीकार किया। बंगाल में ऐसे ऊँचे पूरे और हृष्ट पुष्ट व्यक्ति कम ही नजर आते

थे, इसलिए राजा साहब का इनके प्रति विशेष आकर्षण था। महिपदल में ये दोनों भाई सपरिवार रहने लगे और वही सूर्यकुमार त्रिपाठी का जन्म जनवरी, 1897 में हुआ जो आगे चलकर सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' नाम से ख्यात हुए। निराला की माता का देहांत उस समय हो गया था जब इनकी आयु तीन वर्ष की थी। इनका पालन पोषण इनकी चाची और भाभी ने किया।

परिवार में पुराना कनौजिया आचार विचार प्रचलित था। बिना स्नान किए चीकें में प्रवेश करना निषिद्ध था। एक बार जब निराला छः सात वर्ष के थे, खेल कूद कर बाहर से आए और सीधे रसोईघर में घुस गए। भाभी ने मना किया और समझाया, इसी समय पिता रामसहाय आ गए। उन्होंने जब सारी बात सुनी, तब व सूर्यकुमार को पकड़कर पास के तालाब के किनारे ले गए और वहाँ डुबो डुबोकर उन्हें स्नान कराया। भाभी और चाची दोनों इस घटना से आतंकित हुई और वे सूर्यकुमार पर और अधिक ममता रखने लगीं।

नौ वर्ष की अवस्था में निराला का यज्ञोपवीत संस्कार गांव में कराया गया। सन 1911 में निराला का विवाह रायबरेली जिले के डलमऊ स्थान के निवासी रामदयाल दूबे की पुत्री से संपन्न हुआ। निराला की पत्नी का नाम राय मनाहरा देवी था। एक वर्ष के पश्चात् गौना या द्विरागमन संपन्न हुआ। निराला के श्वसुर ऊँचा सुनत थे, इसलिए जब वह अपनी पुत्री को विदा कराने पहुँचे तो रामसहाय के अस्वीकार करने पर भी पुत्री को विदा कराकर ले गए। इस बातचीत को मनोहरा देवी ने आघात माना था, इसलिए उनके मन में शका और चिंता उत्पन्न हो गई थी। उन्होंने पत्र लिखकर अपने पिता की ओर से क्षमा याचना की थी। परंतु निराला पर इस घटना का कुछ भी प्रभाव न पड़ा। पत्नी के प्रति उनका अटूट प्रेम था और वह कई बार छुट्टी लेकर महिपदल से डलमऊ आत जात रहे। निराला के प्रथम पुत्र रामकृष्ण का जन्म सन 1914 ई० में डलमऊ में हुआ था। उनकी पुत्री राय सरोज का जन्म भी कुछ ही समय पश्चात् 1916 ई० में डलमऊ में हुआ। यही दो निराला की सत्तान थीं।

कुछ ही वर्षों के पश्चात् रामसहाय और रामलाल त्रिपाठी पेंशन लेकर महिपदल से गढ़ाकोला चले आए और घर का काम देखने लगे। तब महिपदल में निराला, उनके चचेरे भाई बदलू और बदलू के चार पुत्र, बिहारीलाल, रामगोपाल, केशवलाल और कालीचरण रह रहे थे। इन चारों के प्रति निराला का घनिष्ठ प्रेम था। बड़े लड़के बिहारीलाल का आरम्भिक शिक्षा दिलाने का कार्य भी उन्होंने किया था। उन दिनों निराला हाई स्कूल तक की पढ़ाई समाप्त कर सत्त्वारीन महिपदल के राजा साहब के निजी सहायक या सचिव हो गए थे। सन 1917 में निराला के पिता रामसहाय त्रिपाठी अस्वस्थ हुए और शीघ्र ही उनका देहांत हो गया। सन

1918 में निराला की पत्नी भी अस्वस्थ हुई। वह डलमऊ में रहती थी। डलमऊ से तार आने पर निराला के चचेरे भाई बदलू प्रसाद और उनका पुत्र रामगोपाल महिपदल से डलमऊ पहुँचे। बीमारी का दूसरा तार मिलने पर राजा साहब से आज्ञा लेकर निराला महिपदल से डलमऊ पहुँचे, परंतु उनके बड़ा पहुँचने के पहले ही पत्नी का देहांत हो चुका था। दोनों की अंतिम भेंट श्मशान में ही हो पाई। ससुराल से घर गढ़ावाला लौटने पर निराला को अपने परिवार के अनकानूक व्यक्तियों का देहांत हो जाना और महामारी से ग्रस्त होने के समाचार मिले। पारिवारिक विपत्तियों का पहाड़ ही उन पर ढह पड़ा।

पत्नी का देहांत होने के पश्चात् ससुराल वाला न एक अयक्या का निराला से विवाह करने का प्रस्ताव किया। वह कन्या फतेहपुर जिले के किशनपुर गांव के जुगलकिशोर मिश्र की कन्या थी। निराला ने विवाह करना अस्वीकार कर दिया और उस लड़की का विवाह अपने भतीजे बिहारीलाल से करा दिया।

सन् '20 में आसपास निराला महिपदल में बसावट करने गए। वहाँ कुछ दिन रामकृष्ण आश्रम से प्रकाशित होने वाले 'समन्वय' पत्र में रहे। वह प्रायः आश्रम के मन्त्रासियों के साथ रहने थे और उनसे विभिन्न विषयों की आध्यात्मिक चर्चा करते रहते थे। शीघ्र ही वे 'समन्वय' छोड़कर 'मनवासा' पत्र में चले गए। वहाँ रहते हुए वह अपने परिवारवाला की सहायता से मदद करने रहे। 'मनवासा' पत्र से ही प्रथम बार निराला की काव्यप्रतिभा का समस्त हिन्दी मंडार को परिचय मिला। इसी में वे अधिकांश कविताएँ प्रकाशित हुईं जो 'प्रथम अनामिका' और 'परिमल' में छपी हैं।

सन् 1928 में निराला बसकत्ता से अपने गांव गढ़ाकोला आए। यहाँ उनका मध्यस्थानीय जमींदारों से हुआ। स्वयं निराला का बगीचा और जमीन बेदखल कर ली गई और गांव वाला पर अत्याचार किया जा रहा था। निराला ने किसानों का संगठन किया और काफी समय तक जमींदारों से लड़ाई लेते रहे। परंतु अंत में उन्हें प्रतीत हुआ कि किसानों का संगठन मजबूत नहीं है और वे थोड़े प्रलोभन पर भी जमींदारों से मिल जाते हैं। इससे निराला के मन में ग्लानि हुई और वे 1929-30 में गढ़ाकोला छोड़कर लखनऊ चले आए। एक प्रकार से निराला के जीवन का आर्थिक और भौतिक संघर्ष इसी समय से आरंभ हुआ। सन् 1929 तक उनकी पारिवारिक स्थिति अपेक्षा अच्छी थी।

अपने पुत्र रामकृष्ण का यज्ञोपवीत और विवाह निराला ने किया था। रामकृष्ण का प्रथम विवाह शिवशंकर शुक्ल की कन्या फूलदुसारी से लखनऊ में संपन्न हुआ था। उस पत्नी से छाया नामक एक पुत्री उत्पन्न हुई थी। इसने कुछ पूर्व ही निराला की एकमात्र पुत्री सरोज का विवाह शिवशंकर द्विवेदी (कनकत्ता निवासी)

से गढाकोला में ही सपन्न हुआ था। उन दिना निराला की आर्थिक स्थिति अत्यंत चिंतनीय थी। विवाह के पश्चात भी रामकृष्ण और सरोज अपने ननिहाल डलमऊ में ही रहा करते थे।

जमींदारों और किसानों के बीच सन '28 '29 के सघप का संकेत यद्यपि संक्षेप में किया गया है, पर वास्तव में यह बहुत मार्के का सघप था, जिसमें कवि की निर्भोक्ता, अय्याय के प्रति आक्रोश और उत्पीडित के प्रति दयाव्रता का बहुत ही स्पष्ट परिचय दिया। यद्यपि कवि अपने लक्ष्य में सफल न हो सका, अत्याचारा का उन्मूलन न कर सका, परंतु उसके व्यक्तित्व का एक पहलू जो अय्याय उद्घाटित ही न हो पाता, असंदिग्ध रूप से उदघाटित हुआ।

1929 के पश्चात निराला लखनऊ में रहने लगे थे। कभी नारियल वाली गली, कभी बताशा वाली गली और कभी हाथीखाना भूसामड़ी आदि मुहल्लों में प्रायः दस वर्षों तक रहे। इस बीच कुछ समय के लिए वह कलकत्ता भी गए थे, जहां उन्होंने 'रंगीला' पत्र का संचालन किया था पर यहाँ भी उन्हें अभीष्ट सफलता नहीं मिली। समय बदल रहा था, बिना पूजी के पत्रों का चलना कठिन होता जा रहा था। पूजी न निराला के पास थी और न उनके मित्रों के पास। इसी वर्षों में वे कुछ महीनों के लिए प्रयाग, और डलमऊ में भी रहे थे। उन वर्षों में उनकी आर्थिक स्थिति बहुत डावाडोल थी और वे बाजार के लिए उपवास और कहानियाँ लिखने को बाध्य हुए थे।

सन '40 के पश्चात निराला ने लखनऊ का अपना निवास स्थान छोड़ दिया, कदाचित् वह उस मकान का किराया चुकान में कठिनाई का अनुभव करने लगे थे। '40 के पश्चात वह उनाव, प्रयाग, वाराणसी आदि स्थानों में अपने मित्रों के साथ रहे थे। उनाव में वह सुमित्राकुमारी सिन्हा और उनके पतिदेव के साथ काफी समय तक रहे। प्रयाग में उनका मुख्य स्थान बाधस्पति पाठक का लीडर प्रेस का मकान था। काशी में दुर्गाकुंड स्थित मेरे मकान में भी वह महीना रहे थे और कुछ समय पश्चात गायघाट स्थित राष्ट्रभाषा विद्यालय में रहने चले गए थे। इन सभी स्थानों में रहते हुए निराला का साहित्यिक लेखन चलता रहा, परंतु यह कहना होगा कि 1930 से '40 तक वह जिस प्रकार का अनवरत लेखन चला सके थे वसा परवर्ती वर्षों में नहीं कर सका। तब उनकी रचनाएँ बहुत कुछ प्रकीर्ण प्रकार की होने लगी थीं। लखनऊ रहते हुए उपवासों और कहानियों के अतिरिक्त उन्होंने वह सामग्री प्रस्तुत की थी जो 'गीतिरा', अनामिका तुलसीदास और अशोक 'अग्निमा' में पाई जाती है। उनकी स्फुट काव्यरचनाएँ जिनमें 'वत्सा', नय पत्तों और 'कुकुरमुत्ता' आदि गणनीय हैं लखनऊ छोड़ने के पश्चात ही निर्मित हुई थीं। राष्ट्रभाषा विद्यालय वाराणसी में रहते हुए उन्होंने रामचरितमानस के

मालवाड का छोटी बोली में अनुवाद किया था। सन 1947 की 14 जनवरी को काशी में उनकी स्वर्णजयंती धूमधाम से मनाई गई थी। यद्यपि यह उत्सव उत्तर भारत के अनेकानेक नगरों में मनाया गया था, परंतु केंद्रीय समारोह वाराणसी में ही संपन्न हुआ था।

स्वर्णजयंती (1947) के पश्चात् निराला अधिकतर प्रयाग में ही रहे। वहां 'भारती भंडार' से उनकी अनेक पुस्तकें प्रकाशित हुई थी अतएव वहां रहने में उन्हें कुछ अधिक सुविधा प्रतीत होती थी। आरंभ में तो वह महादेवी वर्मा द्वारा मंचालित साहित्यकार सभा में रहे परंतु शीघ्र ही वह स्थान छोड़कर वह दारागंज में स्वतंत्र भवन लेकर रहने लगे। कुछ समय वह श्रीनारायण चतुर्वेदी के दारागंज स्थित भवन में भी रहे थे, परंतु अंततः वह अपने थडालु मित्र और कलाकार कमलाशंकर के अनुरोध पर उनके घर आ गए थे और परिवार मुक्त होकर वहीं रहने लगे थे। यही रहने हुए उनकी 'अचना', 'आराधना', 'गीतगुज' आदि काव्यकृतियां और कुछ अधूरे उपवास भी प्रकाशित हुए थे। प्रयाग में ही रहते हुए उन्होंने रामकृष्ण, विठ्ठलानंद और बकिमचंद्र के अनेक ग्रंथों का अनुवाद भी किया था।

कवि निराला का निधन 15 अक्टूबर 1961, रविवार को हुआ।

## काव्यकृतियां

- 1 'अनामिका' (प्रथम) अथ यह पुस्तक अनुपलब्ध है। इसकी प्रायः सभी प्रकाशन तिथि 1922 (7) बताई गई है।
- II 'परिमल' यह निराला काव्य का प्रथम प्रतिनिधि संग्रह है। इसमें आरंभ (1917-18) से लेकर 1929 तक की सभी प्रमुख रचनाएं संग्रहीत हैं। इस संग्रह में 14 मुक्त छंद, 31 स्वच्छंद छंद और 30 छंदबद्ध प्रगीत रचनाएं हैं। इसी प्रगीत में प्रायः 10 गेय गीत भी हैं। काव्यरूप की दृष्टि से 'परिमल' की रचनाओं को गीत, प्रगीत, दीप प्रगीत ('यमुना', 'शिवाजी का पत्र') और काव्यरूपक ('पंचवटी प्रसंग') में विभक्त कर सकते हैं। संपूर्ण रचना संख्या 87

'परिमल' की कुछ श्रेष्ठ रचनाएं

1 प्रायः सभी गीत सुंदर, भावपूर्ण और रूप सज्जा से संपन्न हैं।

2 प्रगीतों में—'जुहो की कली', 'प्रिया के प्रति',

‘पारस वासन्ती’, ‘तुम और मैं’, ‘वसन्त ममीर क्या दू’, ‘स्मृति, भर देते हो’, ‘अधिवास’, ‘विधवा’, ‘भिक्षुक’, ‘सध्या सुदरी’, ‘शरत्पूर्णमा की विदाई’, ‘बादल राग’, ‘वनकुसुमो की शय्या’, ‘शेफालिका’, ‘स्मृति चुवन’, ‘जाओ फिर एक बार’ आदि अतिशय प्रसिद्ध और सुंदर हैं।

दीर्घ प्रगीतो मे—‘यमुना के प्रति’, तथा ‘शिवाजी का पन’ क्रमशः वियोग शृंगार और राष्ट्रीय भावना की सुंदर और धारावाहिक अभिव्यक्ति करती हैं। काव्य रूपक—‘पंचवटी प्रसंग उत्फुल्ल भाव सौंदर्य और प्राकृतिक परिवेश की मनोरमता को प्रति फलित करने में अप्रतिम है।

गीतिका’  
प्रकाशन तिथि ’36

इस संग्रह में सन ’30 में ’36 तक के निराला जी के गेय गीत उपलब्ध हैं। यह कवि का प्रथम गीत संग्रह है जिसमें भावा की भास्वरता और रूप सौंदर्य दशनीय हुए हैं। इन गीतों में कवि की भाषा हिंदी और संस्कृत के समाहित सौंदर्य को अभिव्यक्त करती है। यद्यपि इन गीतों में श्लेषता के क्रम से चुनाव करना कठिन है परन्तु अत्यंत प्रसिद्ध गीत ये हैं—‘वर दे बीणावादिनि वर दे’ ‘यामिनी जागी,’ ‘सखि वसंत आया’ ‘सोचती अपराध आप खड़ी,’ ‘मीन रहो हार’ ‘छोड़ दो जीवन यो न मलो,’ ‘सखी री यह डाल बसन बामती लेगी’ ‘दुगो की बलिया नवल खुली,’ ‘सरि धीरे बह री,’ ‘मैं लिखती सब कहत,’ ‘जग का एक दखा तार, एक ही आशा में सब प्राण, देख दिव्य छवि लोचन हारे,’ ‘तुम्हीं माती हो अपना गान, भारति जय विजय करे, आदि। मपूण गीत संख्या 10।

‘अनामिका (द्वितीय)  
प्रकाशन तिथि ’38

इसमें ‘परिमल’ काल की कुछ छोटो हुई कविताओं के अतिरिक्त कवि की कुछ अनुदित रचनाएँ और मुख्यतः उसके दीर्घ प्रगीत संगृहीत हैं। ‘रेखा’, ‘प्रेयसी’, ‘वनवेला’, ‘मरोजम्मति’, ‘मित्र के प्रति’, ‘सम्राट एडवर्ड के प्रति’, ‘सेवा आरम्भ’, आदि दीर्घ

प्रगीत और 'राम की शक्तिपूजा' जैसी आख्यानक रचना इसी संग्रह की मूल्यवान् काव्योपलब्धि हैं। संपूर्ण रचना सख्या 56

यह 100 बधा का उदात्त शली का प्रसिद्ध आख्यान-काव्य है। पत्रिका सख्या 600। यह दो खंडों में दीर्घहास्य कृति है।

संपूर्ण पत्रिका सख्या खंड एक—228

खंड दो—228

कुल योग 436 पत्रिका

अणिमा कवि की 38 से 43 तक की कुछ चुनी हुई रचनाओं का लघु संग्रह है। इसमें कवि के कुछ नए गीत, 'सहस्रनाम्नि', 'स्वामी प्रेमानंद जी महाराज', जस दीर्घ प्रगीत और कई प्रशस्ति गीत हैं। 'चूँकि यहाँ दाना है', 'यह है बाजार सड़क के किनारे दुपान है', जैसी शली की व्यंग्यात्मक रचनाएँ भी हैं। संपूर्ण रचना सख्या 45

उर्दू शली की गजलें। विषय की विविधता। नई लयों की गीतात्मक कृति। गीत सख्या 95।

मिली जुली हिंदी उर्दू की हास्य विनोद व्यंग्य रचनाएँ। मथारों-मुखी चित्रण से समन्वित। 'देवी सरस्वती' जैसी उदात्त और प्राकृतिक सौंदर्य-वर्णन संपन्न दीर्घ रचना इस संग्रह की शोभा है। 'स्फटिक शिला' और 'खजोहरा' के दीर्घ व्यंग्य प्रगीत इसके नए अवदान हैं।

नई शली के 112 आत्मनिबंदनात्मक भावगीता का संग्रह।

'अचना' की गीति शली का विस्तार। संपूर्ण गीत सख्या 96।

प्रथम संस्करण में 25 गीत। द्वितीय संस्करण '59 में 35 गीत हैं। प्रकृति के प्रति अंतरंग आस्था से समन्वित गीत स्रष्टि। इसके अतिरिक्त परिशिष्ट भाग में छह स्फुट रचनाएँ दी गई हैं।

तुलसीदास'  
प्रकाशन तिथि '38  
'कुबुरमुत्ता'  
प्रकाशन तिथि '43

'अणिमा'  
प्रकाशन तिथि '42

'बला  
प्रकाशन तिथि,  
'46 जनवरी  
'नये पत्ते'  
प्रकाशन तिथि,  
'46 मार्च

'अर्चना'  
प्रकाशन तिथि '50  
'आराधना'  
प्रकाशन तिथि '53  
'गीत गुज'  
प्रकाशन तिथि '54



समस्त प्रकाशित रचना सख्या

'परिमल'	87
'गीतिका'	101
'जनामिका'	56
'जणिमा'	45
'बेला'	95
'नये पत्ते'	28
'अचना'	112
'आराधना'	96
'गीत-गुज'	41

601 कविताए

समग्र रचना पुस्तके तुलसीदास

600 पंक्तिया

कुकुरमुत्ता

436 पंक्तिया

कवि के अंतिम जीवन काल के अनेक गीत और अन्य रचनाए  
अब तक अप्रकाशित है ।





## आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी

हिंदी में स्वच्छदतावादी समीक्षा के उन्नायक,  
कृती आलोचक, शिक्षक तथा प्रशासक अपन  
जीतिशेष होने तक इन्होंने 13 पुस्तकें लिखी,  
जो आज भी हिंदी समीक्षा के लिए न केवल  
प्रासंगिक हैं बल्कि आधार ग्रंथ का काम दे रही  
हैं